بسم الله الرحمن الرحيم

تم رفع هذه المادة العلمية من طرف أخوكم في الله: خادم العلم والمعرفة (الأسد الجريح) بن عيسى قرمزلي. ولاية المدية

الجنسية جزائرية

الديانة مسلم

موقعي المكتبة الإلكترونية لخادم العلم والمعرفة للنشر المجاني للرسائل والبحوث على

www.Theses-dz.com

للتواصل: رقم هاتف 00213771087969

البريد الإلكتروني: benaissa.inf@gmail.com

حسابي على الفيسبوك: www.facebook.com/Theses.dz

جروبي: https://www.facebook.com/groups/Theses.dz

تويتر https://twitter.com@Theses_DZ

الخدمات المدفوعة

01- أطلب نسخة من مكتبتي



السعة: 2000 جيقا أي 2 تيرا !

فيها تقريبا كل التخصصات

أكثر من 80.000 رسالة وأطروحة وبحث علمي

أكثر من 600.000 وثيقة علمية (كتاب، مقالة، ملتقى، ومخطوطة...)

المكتبة مع الهرديسك بالدينار الجزائري 50.000.00 دج

المكتبة مع الهرديسك بالدولار: 500 دولار .

المكتبة مع الهرديسك بالأورو: 450 أورو

02- نوفر رسائل الأردن كاملة ب 500 دج أو 20 دولار للرسالة الواحدة على https://jutheses.ju.edu.jo/default2.aspx

لا تنسوني بدعوة صالحة بظهر الغيب: ردد معي 10 سبحان الله وبحمده سبحان الله العظيم

اللهم صل وسلم على نبينا محمد .... بن عيسى قرمزلي 2016.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالى

جامعة الجزائر

معهد اللغة والأدب العربي

مسرح أحمد رضا حوحو

(دراسة أدبية تحليلية مقارنة)

بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تقدم به :
أحمد منور

تحت اشراف :
الاستاذ الدكتور عبد الله ركيبي

1409 هـ — 1989 م

مقـــدمـــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

يهدف هذا البحث الى حصر أعمال الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في مجال فن المسرح ، ودراستها وتقويمها على الصعيدين الفكري والفني ، ومن ثمة المساهمة في دراسة وتقويم الحركة المسرحية الجزائرية ، وتتبع مراحل تكوينها وتطورها .

ويتناول البحث تلك الأعمال التي انجزها حوحو في الفترة الممتدة ما بين سنتي 1946 و 1956، أي منذ عودته الى الجزائر ، بعد غياب طويل في الحجاز ، الى حين استشهاده في شهر مارس من سنة 1956 .

وقد جمع فيها الكاتب بين الكتابة والاقتباس للمسرح ، وبين الممارسة الفعلية لفن المسرح ، عن طريق جمعية " المزهر القسنطيني للموسيقى والمسرح "، التي أسسها لهذا الغرض بمدينة قسنطينة سنة 1949 .

ومع الأسف الشديد ، لم تلق أعماله هذه أي اهتمام أو عناية من طرف الدارسين والنقاد ، على عكس ما لقيته أعمال الكاتب الأخرى من عناية خاصة ، ولاسيما قصصه القصيرة ، مع أن أعماله المسرحية لا تقل أهمية ولا قيمة عنها .

ومن هنا ، أعتبر بحثي هذا محاولة لتدارك هذا النقص ، وتصحيح هذا الخلل الواقع في دراسة آثار حوحو .

غير أن دوافع اقدامى على القيام بهذا البحث لاتنحصر فى هذا العامل فقط ، فهناك دافع قريب منه ، وناتج عنه يتمثل فى دافع الفضول وحب الاستكشاف فى موضوع مايزال بكرا ، ويعد جديدا كل مايقال فيه من آراء ، وكل ما يتوصل اليه من نتائج .

وهناك دافع الغيرة الوطنية على تراثنا الثقافي ، والاحساس بالمسؤولية تجاهه ، وضرورة تظافر جهود كل أبناء الوطن فى الحفاظ عليه ، وانقاذه من الضياع والاندثار .

وهناك دافع عاطفى ، ذاتي ، يتمثل فى اعجابي بأدب حوحو ، وبروحه المرحة ، وصدق عاطفته ، ونبل مقصده ، واخلاصه لوطنه وفنه .

الا أن البحث لم يكن سهلا ، ولا كانت أسبابه ميسرة ، وقد تطلب مني القيام بأسفار عديدة داخل وخارج الجزائر ، والتنقل بين المكتبات المختلفة العامة والخاصة ، والاتصال بالأشخاص العديدين الذين تربطهم بالكاتب صلة قرابة ، أو كانت لهم معه صداقة أو زمالة ، ونسخ وتصوير عشرات الوثائق ، ومراجعة مجلات وجرائد متفرقة فى الزمان والمكان ، وغير متوفرة أو ناقصة الأعداد .

وأعترف أنني هممت فى أكثر من مرة ، أن أتخلى عن الموضوع ، بسبب الصعوبات التى ذكرتها ، وأستبدله بموضوع أسهل ، لولا قوة الدوافع التي بينتها من قبل ، ولولا اعتقادى الراسخ بأن قيمة البحث تكمن فى البحث ذاته ، لا فى الشهادة المحصل عليها من ورائه .

وهكذا مضيت أجمع أطراف الموضوع شيئا فشيئا ، وألم شتات مادته قليـلا قليلا ، حتى اتضحت لي معالمه كلها ، وتكونت لدى صورة متكاملة عنه ، وعلى ضـوء ذلك ضبطت خطة البحث بشكل نهائي ، وجعلتها موزعة على النحو التالي :

1 — مـدخل الى المسرح الجزائـرى .
2 — الفصل الأول : أحمـد رضا حوحو حياته وأدبـه .
3 — الفصل الثاني : أعمال حوحو ونشاطه المسرحـى .
4 — الفصل الثالث : مفهوم المسرح وأهدافه عند حوحو .
5 — الفصل الرابع : بين الأصل والاقتباس .
6 — الفصل الخامس : " ملكـة غرناطة " والتاريخ .
7 — البعد السياسي لبعض مسرحيات حـوحـو .
8 — خـاتمـــة .

واتماما للبحث ، رأيت من المفيد أن أتبعه بملحق يتضمن النصوص الكاملـة لمسرحيات حوحو المقتبسة ، وهي تلك المسرحيات التى سلمت من الضياع ، ولم يسبق نشرها من قبـل (1)

فى المدخل ، قدمت عرضا تاريخيا عاما تحدثت فيه فى الأول عن أشكـال " الفرجـة " التى كانت سائـدة فى الجزائر قبل ظهور المسرح بمعناه المعروف ، ثم عرجت على بدايات المسرح عندنا فى أوائل العشرينات ، وعن رواده الأوائل ، وعن أشهر أعمالهم ، وعن التطور الذى حدث فى الحركة المسرحية ، الى حين ظهور مسرح أحمد رضا حوحو . وكان غرضي من هذا العرض العام هو تبين موقع حوحو فى الحركة المسرحية الجزائرية .

---

(1) ماعدا مسرحية " ملكة غرناطة " التى نشرتها مجلة المسرح الوطني " الحلقة" بعنوان " عنبسة " فى عددها الأول الصادر فى أبريل 1972 .

أما في الفصل الأول ، فقد حددت فيه أبرز مراحل حياة الكاتب ، بشكل عام ، وأعطيت لمحة عن أسرته ، وعن الوسط الاجتماعي الذى عاش فيه ، وعن دراسته ، وربطت ذلك كله بتكوينه الفكرى وانتمائه السياسي ، وخلصت فى الأخير الى التعريف بآثاره الأخرى ، فى غير مجال المسرح ، واجتهدت فى تحديد مميزات أدبـــــه ، ومكانته فى الأدب الجزائرى الحديث .

وتتبعت فى الفصل الثاني موضوع اشتغاله بالمسرح ، بدءا بالتمثيل فى مرحلة شبابه ، مرورا بمحاولاته الأولى فى مجال الكتابة للمسرح ، ووصولا الى تأسيســـه لجمعية " المزهـر القسنطيني " ، وقدمت ثبتا بمجمل الأعمال التى كتبهـــــا أو اقتبسها لـ " مـزهـر" ، مع ثبت بعروض فرقة " المزهـر " لتلك الأعمال فـــي مختلف مدن وقـرى الشرق الجزائرى .

وحاولت فى الفصل الثالث أن أبين مفهوم المسرح فى نظر كاتبنا ، ورسالته الاجتماعية كما يتصورها ، واعتمدت فى ذلك على بعض مقالاته النظرية فى الموضوع ، وللتأكد من تطابق المقالات النظرية أو عدمها مع ممارسته الفعلية ، لجأت الى استقراء نصوصه المسرحية ذاتها ، ومقارنة النتائج بما جاء فى تلك المقولات .

وانصرف اهتمامي فى الفصل الرابع الى استكشاف طرق الاقتباس عند الكاتب وتحديد كيفية تعامله مع النصوص الأجنبية التى اقتبسها ، واستلزم ذلك مني أن أقابل النصوص المقتبسة بالنصوص الأصلية ، وأن أتتبع كل أنواع التعديلات والحذف ، والاضافة التى قام بها المقتبس ، وأن أبحث لها عن تعليل ، حتى أتمكن فى الأخير من تحديد تلك الطرق ، وأتبين مدى نجاح تطبيقها أو فشله في تغيير ملامح النصوص الأصليـة ، واعطائها أبعادا فكرية وفنية جديدة .

أما فى الفصل الخامس، فكان فحصي أهم أعمال الكاتب التي وظف بها الكاتب وقائع التاريخ فى المسرح وذلك من خلال مسرحية " ملكة قرطاجنة " وأطلع على مدى احترامه للحقائق التاريخية أو تحريفه لها ، فكان علي أولا أن أفصل بين ما هو تاريخي فى المسرحية وما هو خيالي ، وأتأكد بعد ذلك ، من صحة المعلومات التاريخية ، التى وردت فيها ، ومن حقيقة الشخصيات التى جسدت أحداثها .

وخصصت الفصل السادس والأخير للبحث فى بعض القضايا السياسية التي عالجها الكاتب فى مسرحه ، والتى كانت تمثل قضايا الساعة على عهده ، فبينت موقفه من تلك القضايا بناء على ما جاء فى المسرحيات نفسها ثم بناء كذلك على ... فى المسرحيات نفسها ثم بناء كذلك على ما عبر عنه فى كتاباته الأخرى ، ولا سيما كتاباته الصحفية التى كانت من الصراحة والوضوح بما لا يترك أى مجال للتأويل .

وفى الخاتمة ، لخصت أهم النتائج التى توصلت اليها ، وهي نتائج تجيب ، فى ما اعتقد على العديد من التساؤلات التى يمكن أن تثار بشأن تجربة أحمد رضا حوحو المسرحية ، وتحسم العديد من الأمور التى كانت غير محسومة ، الا أنني مقتنع من جهة أخرى ، أن عملي هذا ليس الا بداية ، وأنه مازال هناك الكثير مما يمكن أن يقال عن تجربة حوحو المسرحية ، وحسبي أنني مهدت بعض الطريق لغيرى .

أما عن المنهج الذى اتبعته فى هذا البحث فهو المنهج التاريخي النقدى ، وقد استعنت أيضا فى جزء منه بمنهج الدراسات الأدبية المقارنة ، الذى يعنى بالبحث فى تاريخ العلاقات بين الآداب القومية المختلفة ، ويبين كيفية انتقال الآثار الأدبية من لغة الى أخرى ، وقد فرضت طبيعة الموضوع الذى عالجته الاستعانة بهذا المنهج .

وقد تحريت في كل ما قلته جانب الصدق في الرواية ، والامانة في النقل ، وألزمت نفسي ما استطعت ، بما يتطلبه البحث العلمي من الموضوعية ، والتجرد من الهوى ، وتجنب الأحكام المسبقة ، والآراء الجاهزة . وانني أتمنى أن أكون قد وفقت في ذلك .

هذا ، وانني أتوجه في الأخير بالشكر الجزيل لكل من قدم لي يد العون والمساعدة من أجل انجاز هذا البحث ، وأخص بالذكر السيد مصطفى حوحو ، ابن أحمد رضا حوحو ، الذي فتح لي باب بيته ، وأطلعني على كل ماتركه له والده من وثائق ، وصور ، ومخطوطات ، وكتب ، وغيرها من أشيائه الشخصية ، وسمح لي بقراءة ونسخ وتصوير كل ما احتجته منها لبحثي ، كما زودني بمعلومات قيمة عن حياة والده ، وعن أسرته ، وعن كثير من ملابسات حياته ، وهو الشيء الذي أفادني كثيرا في استجلاء العلاقة بين شخصية وحياة الكاتب وبين أدبه وفنه .

كما أخص بالذكر أيضا ، الأستاذ عبد الرحمن شيبان صديق حوحو ورفيقه طيلة السنوات العشر الأواخر من حياته ، فقد زودني بدوره بوثائق ومخطوطات نادرة لحوحو ، وحدثني عن صداقته به ، وعرفني بكثير من آراء وأفكار حوحو ازاء العديد من الأمور والقضايا في مجال الأدب والفن والاجتماع والسياسة .

ولا يفوتني أن أوجه شكري وتقديري العميق لأستاذي الفاضل الدكتور عبد الله ركيبي الذي كان لي شرف التتلمذ على يديه ، والاستفادة من علمه مرتين ، مرة حينما كنت طالبا في قسم الليسانس ، وهذه المرة وأنا أنجز هذا البحث ، فقد أفادني كثيرا بنصائحه وتوجيهاته ، وذلل لي العديد من الصعاب التي واجهتني

أثناء البحث ، ولم يبخل علي بشيء من خبرته وأجهده أو وقته ، فلولا فضل مولاه ، وعون الله تعالى لما خرج هذا العمل الى حيز الوجـــود .

وانه بعد هذا ، لا أزعم أنني قلت الكلمة النهائية فى هذا الموضوع، بل لا أدعي أنني استوفيته كل ما يستحق من العناية والبحث ، وحسبي أنني بذلت فيه قصارى جهدى ، ومهدت السبيل لغيرى .

والله ولي التوفيق

الجزائر فى 20 شوال 1409 هـ

25 ماى 1989 م

المدخل

لم تعرف الجزائر قبل العصر الحديث، كغيرها من البلاد العربية الأخرى، الا أشكالا بدائية للمسرح . وكان أقرب هذه الأشكال الى فن الدراما بمعناه المعروف لعبة (القراقوز)[1]. التي نقلها الأتراك الى شمال أفريقيا حسب مايرى لاندو في القرن السابع عشر الميلادى[2]. وقد يكون القراقوز قد انتقل الى هذه البلاد قبل ذلك، أى على عهد الأخوين بربروس حسب مايظن باحث جزائرى[3].

ويبدو أن لعبة القراقوز كانت غداة الاحتلال الفرنسي للجزائر منتشرة في مختلف أنحاء البلاد، حيث يشير العديد من الرحالة الأوربيين الذين زاروا الجزائر في القرن الماضي الى عروض القراقوز التى حضروها فى أماكن متفرقة[4]. ولكن سلطات

(1) (قراقوز) كلمة تركية معناها (العين السوداء) أنظر :
Rachid Bencheneb ,in "Encyclopédie de La Pléiade, Histoire des spectacles". Paris 1957. P 491.

(2) J. Landau , " Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes" . Traduit par Francine Cleach. Maisonneuve et La rose . Paris 1965 . P45.

(3) Rachid Bencheneb."Encyclopédie de La Pléiade", P491.

(4) Voir, Landau , "Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes , P 45.

(5) Arlette Roth, " Le théâtre algerien" . Ed. F.Maspero. Paris 1967. P 15.

الاحتلال أصدرت سنة 1843 قرارا بمنع اقامة عروض القراقوز ، بدعوى أنه يحرض على الثورة ضدها ، ويقدم الفرنسيين في صورة ساخرة [1] والحقيقة أن من يقرأ ما كتبه بعض هؤلاء الرحالة عن مضمون العروض التي شاهدوها ، يجد أن القراقوز قد استغل بالفعل في التحريض ضد المحتلين ، وفي السخرية منهم . من ذلك ما سجله ((بوكلر — موسكو)) في يومياته ، حيث شاهد سنة 1835 بمدينة الجزائر عرض ا للقراقوز ، وذكر ((أن القراقوز العملاق ، تغلب على وحدة عسكرية فرنسية جاءت لايقافه وانهال على جنودها ضربا بحصا تمثل قضيب اله الخصب)). (2)

وذكر ((لايدو)) ، نقلا عن الرحالة ((دوشان)) ، أنه شاهد تمثيليات للقراقوز يظهر فيها الشيطان مرتديا بزة جندي فرنسي [3]. غير أن قرار المنع لم يقض تماما على هذا النوع من الترفيه الشعبي ، فقد بقي القراقوز يقدم في منازل بعض أثرياء مدينة الجزائر [4]، وأيضا في بعض المدن الأخرى ، في غفلة من عيون الادارة الاستعمارية ، مثل ذلك العرض الذي شاهده ((دوشان)) سنة 1847 في مدينة مستغانم [5]، وذلك الذي شاهده ((مالتسان)) سنة 1862 في أحد مقاهي قسنطينة [6].

---

(1) Arlette Roth."Le théâtre algérien". F. Maspéro . Paris 1967. P 15 .

(2) Ibid. P14.

(3) Landau ,"Le théâtre et le cinéma arabes" ; P45.

(4) Arlette Roth. Le théâtre algérien. P15

(5) Landau , " Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes " P 45 .

(6) هاينريش فون مالتسان ، ثلاث سنوات في شمالي غرب أفريقيا ، ترجمة الدكتور أبو العيد دودو . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980 . ج 3 ، ص 63 — 64 .

والى جانب القراقوز ، كانت هناك مظاهر احتفالية أخرى قريبة من الفـــن الدرامـي من حيث توفرها على العناصر الأساسية التي يتطلبها هذا الفـن ، وهي العرض ، والممثلون ، والمتفرجون ، ونقتصر هنا على ذكر تلك التمثيليـــات الصغيرة المضحكـة التي كانت تقدم في الهواء الطلق بمناسبة الأعياد الدينيـــة ، كالمولد النبوي ، وعاشوراء ، وموســم الحج [1] ، وبخصوص الحج ، يورد محي الديـن باشتارزي في المذكرات أسمـاء من الحجاج كانت رحلاتهم الى الحج تمثل بهـذه المناسبة ، كما يسوق أسماء عدد من الممثلين الموهوبين اشتهروا بأداء أدوار معينة ، كأدوار النساء ، أو العرسان الجدد ، أو تقليد الشخصيات البارزة في المجتمـع [2] ويلاحظ باشتارزي الحرب العالمية الأولى قضت على كثير من الاحتفالات فـــي المناسبات الدينية ، وفي مقدمتها الاحتفال بموســم الحج [3].

كانت هذه أهم الأشكال المسرحية التقليدية التي سبقت ميلاد المســـرح الجزائري سنة 1921 ، والتي ربما تكون قد مهدت الطريق أمام الرواد ، وهيأت النفوس لتقبل الفن الجديد .

بخصوص البداية ، يتفق أكثر الذين أرخـوا للمسرح الجزائري ، وفي طليعتهم محي الدين باستارزي وعلي سلالي (المشهور باسم علالو) اللذان شاركا فـــي تأسيســه ، وســاهما في استمراره وتطويره بالتأليف والتمثيل ، على أن تـلـك البداية كانت في سنة 1921 ، وأن ذلك كان في أعقاب زيارة قامت بها للجزائـــر فرقـة مسرحية مصرية ، يقودها جورج أبيـض ، حيث قدمت خلالها مسـرحيتـين لنجيـب الحداد هما : شهـامـة العرب ، وصلاح الدين الأيوبي ، فـــي

---

(1) Bachetarzi Mohieddine,"Memoires " 1919-1939", S.N.E.D Alger, 1968, p33.

(2) Ibid, pp33-34.

(3) Ibid, p 33.

كل من العاصمة ووهران وقسنطينة على التوالي [1]. اذ بعد رحيل المصريين مباشرة [2]، أقدمت مجموعة من الشبان الجزائريين المثقفين على تأسيس جمعية للتمثيل بتاريخ 5 أبريل من سنة 1921 أطلقوا عليها اسم (المهذبة) [3]، وراحوا بفضل التشجيعات التي تلقوها من أفراد الفرقة المصرية [4]، يتدربون على أدوار مسرحية ذات فصل واحد تعالج أضرار الخمر بعنوان الشفاء بعد العناء كتبها الطاهر علي الشريف رئيس الجمعية، وقدموها في نهاية نوفمبر من سنة 1921 بقاعة التلاميذ القدامى لثانوية العاصمة [5] مسجلين بذلك شهادة ميلاد المسرح الجزائري، حيث كانت أول مسرحية عربية جزائرية تأليفا وتمثيلا ومتفرجين.

---

(1) يذكر باشتارزي أن الفرقة المصرية، بعد عودتها من وهران قدمت مسرحية ثالثة هي مجنون ليلى لأحمد شوقي. أنظر باشتارزي،
Les Mémoires, p41.

(2) هناك فرق عربية زارت الجزائر قبل فرقة جورج أبيض، وهي فرقة ((الجوق المصري للتمثيل والرقص والغناء)) سنة 1909، (ولا ندري ماذا عرضت) وفرقة جوقة الأدب التونسي 1913، وقدمت مسرحيتي صلاح الدين وعطيل أو القائد المغربي، أنظر على التوالي: د. أبو القاسم سعد الله، منطلقات فكرية، الدار العربية للكتاب ليبيا – تونس 1982 – ص 128؛
Akhbar du 2 Mars 1913.

(3) سعد الدين بن شنب، المسرح العربي بمدينة الجزائر، ترجمة عائشة خمار مجلة الثقافة عدد 55؛ يناير – فبراير 1980. ص 30؛

(4) Voir, Bachetarzi, Mémoires, préface de S. Bencheneb, p7.

(5) Allalou (Sellali Ali), "L'Aurore du théâtre Algérien", publié par le C.D.S.H, université d'Oran, 1982, p9.

واذن ، فاذا كانت الفرقة المصرية المذكورة لم تصادف نجاحا من حيث اقبال الجمهور على عروضها [1]، فان زيارتها للجزائر كانت السبب المباشر في انبعاث المسرح الجزائري الى الوجود . وقد تأسست سنة 1922 جمعية أخرى بالعاصمة أطلقت على نفسها اسم (جمعية التمثيل العربي) يرأسها محمد المنصالي ، وقدمت :((في سبيل الوطن)) [2] والفتح الاندلسي لسليم النقاش ، على التوالي بتاريخ 29 ديسمبر 1922 بقاعة ((الكورسال)) ، و18 جوان 1923 بالبليدة . كما قدم هواة آخرون في سنة 1923 مسرحية أخرى ، هي المصلح لأحمد فارس [3]. وتوالى بعد ذلك ظهور الفرق المسرحية ومحاولات التأليف المسرحي . [4]

---

(1) يورد ابن أبي شنب أسبابا عديدة لعدم اقبال الجمهور نوجزها فيما يلي : أ — بعد قاعة العرض عن أحياء الجزائريين . ب — عدم تجاوب الصحافة العربية مع مدير الفرقة . ج — جهل الناس بعروض الفرقة لانهم لم يتعودوا على قراءة الاعلانات . د — نظرة الارتياب لدى الناس في فن المسرح (أنظر مجلة الثقافة ، العدد 55 يناير فبراير 1980 . ص 30) .
ويذكر باشطارزي أن عدد الذين حضروا العرض في العاصمة في المرة الاولى كان حوالي 300 متفرج ، وفي المرة الثانية حوالي 700 متفرج ، بعد ما نشط المثقفون الجزائريون ، وعلى رأسهم الامير خالد ، في الدعاية للفرقة . انظر : M.Bachetarzi,"Les Mémoires"p41.

(2) اقتبسها محمد المنصالي من مسرحية تركية كما يقول باشطارزي . أنظر : Bachetarzi, "Les Mémoires" p 42.

(3) سعد الدين بن شنب ، مجلة الثقافة العدد 55 ، يناير فبراير 1980 ، ص 31 .

(4) عرضت جمعية (المهذبة) عقب الشفاء بعد العناء ، مسرحيتين أخريين هما : خديعة الغرام سنة 1922 ، وبديع سنة 1924 الاولى في أربعة فصول والثانية في ثلاثة ؛
Voir :"L'aurore du théâtre algérien", de Allalou, Cahiers du C.d.s.h. Université d'Oran. 1982.P9.

ويجدر بنا أن نقف هنا قليلا لنتساءل عن السبب الذي جعل الجزائريين (لا يكتشفون) المسرح الا في سنة 1921 عن طريق الفرقة المصرية ؟ علما أن الفرنسيين كانوا قد أدخلوا فن المسرح للجزائر منذ وقت مبكر بعد الاحتلال واوصلوه حتى المدن الصغيرة ، حيث نجد اشارات متفرقة لذلك في كتب الرحالين[1].

لقد حاول سعد الدين بن شنب في تقديمه لمذكرات باشتارزي أن يجيب عن هذا السؤال فكتب يقول :((من المؤكد أن الفرنسيين قد شيدوا المسارح في المدن الجزائرية الكبرى ، وكانت الفرق المقيمة أو الزائرة تقدم عروضها بانتظام . ولكن كما كان المقهى الأوربي ، والمرقص ، وسباقات الخيل ، واليخوات والتنس ، ورحلات الصيف الى فرنسا ، مخصصة للمستعمرين وحدهم ، فان المسرح بدوره كان يبدو للجزائريين ، آنذاك ، تسلية متميزة خاصة بالمستعمرين فقط . لقد كان نوعا من الفاكهة المحرمة .))[2]

---

(1) مثل الفرنسي دودي الذي زار مدينة مليانة في سنة 1862 ، وتحدث عن مسرحها بشيء من التفصيل ، وكذلك ما لتيسان الذي طاف أرجاء الجزائر في مطلع الستينيات من القرن الماضي ، وأشار مثلا الى مسرح سكيكدة وأنواع العروض التي كانت تقدم فيه . أنظر
Alphonse Daudet, "Lettres de mon moulin" Livres de poche. Paris R 1968.PP202, 203.

وأنظر أيضا : مالتسان ، ثلاثة سنوات في شمال غربي افريقيا ، ترجمة د . أبو العيد دودو . طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1979 ج 2 ص 222 .

(2) M. Bachetarzi, "Les Memoires" , Préface, P6.

ويؤكد باشطارزي نفسه هذه الفكرة حينما يقول معللا عدم استفادة الجزائريين من نماذج الكوميديا الفرنسية .

((أننا لم نكن نتردد الا قليلا على قاعات العروض الفرنسية))[1]

ويضيف فى مكان آخر .

((لقد كان فى امكاننا أن نعمل مع ممثلين فرنسيين ، وكان منهم ممثلون ممتازون فى قاعة (الهمبرا) (الحمراء) ، ولكننا لم نفكر فى ذلك لاثنتنا أولا ، لم نكن نعرفهم ... ولم نكن ندرى أن أولئك الممثلين القادمين حديثا من فرنسا ، لا يشاركون المعمرين الجزائريين أحكامهم المسبقة فى نظرتهم الينا)) .[2]

وينتهى بعد ذلك الى الحديث عن زيارة الفرقة المصرية التى أخرجته وزملاءه من الحيرة والتردد الى مجال الوضوح والفعل فيقول ((بدافع أحساس حميد ، استقر رأينا على أن نقدم مسرحية عربية ولم نفكر أبدا فى ترجمة احدى المسرحيات الفرنسية ، غير أننا لم نكن نعرف المسرح العربي فجاءنا اشعاع الأمل الوحيد فى نفس تلك السنة ، أى 1921 ، مع جولة الممثل المصرى الكبير جورج أبيض)) .[3]

---

(1) M. Bachetarzi, "Mémoires" , P33.

(2) Ibid, P40.

(3) Ibid, P40.

اذن ، فعدم تعود الجزائريين على الذهاب الى المسرح قبل سنة 1921، وعدم أخذهم للفن الدرامى عن الفرنسيين يرجع الى تلك الفجوة العميقة التى كانت تفصل بين الجزائريين وبين المعمرين الأوروبيين ، تلك الفجوة التى أوجدها النظام الاستعمارى ، وكرسها طيلة بقائه فى الجزائر ، فترتبت عليها آثار عميقة أقتصادية واجتماعية ونفسية ، لكن هذه الهوة سأهم فى تعميقها الجزائريون أنفسهم حيث كانوا يتلقون بحذر كل ما يأتى من الفرنسيين ، ويمارسون ازاءهم نوعا من المقاومة السلبية يتمثل فى مقاطعتهم على جميع الأصعدة ، سواء أكانت ثقافية أو غير ثقافية ، وذلك حفاظا منهم على شخصيتهم الوطنية وقيمهم الروحية .

وفيما يخص المحاولات المسرحية الأولى التى ظهرت على اثر زيارة جورج أبيض وفرقته ، فإننا نلاحظ أن حوارها بلا استثناء كان باللغة العربية الفصحى ، وأن موضوعاتها كلها كانت اما اجتماعية جادة ، أو تاريخية ، وأنها توقفت جميعها سنة 1924، بسبب العجز المالي الذى أصاب الجمعيات المسرحية منذ انطلاقتها الأولى (1)، وبذلك قلة اقبال الجمهور على عروضها (2).

---

(1) يقول ابن شنب معلقا على العرض الأول (للمهذبة) : ((لقد صفق لهم الجمهور بحرارة وهنأهم ، واحتفل بهم ، الا أن العجز في المدخول قد كبح من طموحهم .))
انظر : M. Bachetarzi, "Les Mémoires", p7

(2) يقول باشطارزى معلقا على عرض مسرحية فى سبيل الوطن : ((لئن كنا قد مثلنا من جهة بعبارات المديح ، فانه كان من المستحيل علينا من جهة أخرى أن ندفع ثمن العشاء من ايراد العرض ، فيما لو قسم علينا)) . أنظر : "Les Mémoires " p 47.

ويعلل كل من عـلالو وباشتارزى ظاهرة عدم اقبال الجمهـور على تلك العروض بسبب واحد هو استعمال اللغة الفصحى فى الحـوار.

فيرى الاول أنها ((لم تكن تحظى سوى جمهور محدود العدد من المتعلمين باللغة العربية.))[1]، ويقول الثاني :((ان الجمهور لم يكـن فى استطاعته فهم اللغـة الفصحى))[2]. فى حين يذكر سعد الدين بن شـنب، الى جانب مسألة اللغة التى يضعـها فى المقام الاول، أسبابا أخـرى نوجـزها فيما يلي :

أ ـ حاجـة الممثلين الهواة الى أساتذة فى فن التمثيـل يقومون بتوجيههـم.

ب ـ نـدرة العنصر النسائي، وعـدم اتقانهن للغة الفصحي ((مـما كان يؤدى فى كل مرة الى الغاء الادوار النسائية أو قيام الرجال بتمثيلها.))

ج ـ تقديم العروض فى قاعات غير لائقة للتمثيل، أو انتظار آخـر الموسم الاوربي، أو عطلـة، لتقديم المسرحيات العربية[3].

---

(1) Allalou, " L'aurore du théâtre algérien" p9.

(2) Bachetarzi , " Les Mémoires" p 60.

(3) سعد الدين بن شنب، مجلة الثقافة العدد 55، 1980، ص 31.

ونعتقد من جهتنا أن وجهة النظر التي تحصر الأسباب في عامل اللغة وحده هي نظرة غير متعمقة ، ومن ثم فإن الأسباب التي ذكرها ابن شنب هي أشمل وأقرب في نظرنا الى الصواب[1] ونضيف سببين آخرين هما :

أولا ، أن الموضوعات التي كانت تقدم ، كانت كلها جادة ، ويغلب عليها طابع (الميلودرام) المثقل بالوعظ والارشاد ، ومن ثم يقل فيها العنصر الترفيهي .

ثانيا ، أن التقاليد المسرحية لم تكن قد ترسخت بعد في مجتمع العاصمة ، ومازال الجمهور لم يتعود على الفن الجديد[2] . وقد استفاد كتاب المسرح في المرحلة التالية التي بدأت سنة 1926 — كما سنرى بعد قليل — من نقاط الضعف لدى زملائهم الذين كتبوا قبلهم ، فاستبدلوا

---

(1) بعض الأسباب التي ذكرها ابن شنب ظلت قائمة حتى في المرحلة التالية للمسرح التي بدأت سنة 1926 مع علالو وباشتارزي والقسنطيني وهي : فقدان العنصر النسائي في التمثيل وارتباط العروض المسرحية بحطل الفرق الفرنسية . (انظر بخصوص هذين الموضوعين الحوار الذي أجريته مع علالو مجلة ((حقائق مدينة الجزائر)) العدد 29 لشهر يناير 1986 .

(2) عندما يتعرض علالو للحديث عن زيارة فاطمة رشدي وفرقتها سنة 1932 ، يقول ((ان القاعة كانت غاصة بالمشاهدين ، وأنها ماكانت لتحقق ذلك النجاح لو جاءت قبل عشر سنوات ، لان الجمهور آنذاك لم يكن يتذوق فن المسرح)) انظر :

Allalou ,"L'aurore du théâtre algérien" p 10.

اللغــة الفصحى فــى الحوار باللهجــة العامية ، واهتموا بعنصر التسلية والترفيه عن طريق ادخال الموسيقى والغناء فى المسرح ، وعالجــوا الموضوعات الاجتماعية بطريقة هزلية مضحكة ، فكانت هذه الاشياء كـلهــا عناصــر جديدة فى ذلك المسرح الناشئ ، وكانت السهم الرئيسي فــى النجاح الذى حققــه الثلاثي : عــلالـو ، وباشطارزى ، و القسنطيني .

حقــا ، فقد عرف المسرح الجزائرى ابتداء من سنة 1926 تحــولا جذريــا على مستوى الشكل والمضمون معا ، وكان أبرز مظاهر ذلك التحــول هو استعمال العربيــة الدارجة فى الحوار بدل اللغة الفصحى ، والتحــول من الدراما الاجتماعية الجادة الى الكوميديا ، وأيضا الجمع بين التمثيــل والموسيقى والغناء ، والرقص أحيانا . وكان عــلالـو (علي سلا لــى) أول من فتح هذا الطريق عندما قدم يوم 12 أبريل 1926 بمســـرح (الكورســال) بباب الواد ، مسرحيــة فى ثلاثــة فصول وأربع لوحــات بعنوان جحــا [1] . وموضوعهــا لا يمت بصلة الى شخصية جحــــا المعروفــة فى التراث الشعبي ، فقد استوحاه المؤلـف من مصادر متعددة وهي ((الطبيب بالرغــم منــه)) لمــوليير ، واحدى حكــا يــات العصور الوسطى الأوربيــة ، و ((ألــف ليلــة وليلــة))[2] وقــد حققت المســرحيــة نجاحــا كبيرا شهدت به تعاليق الصحــــف

---

(1) يقول المؤلف انهم لم يقدموا منها فى العرض الأول ســوى فصلين وثلاث لوحات حتى يسمحوا لجمعية ((المطربيــة)) بتقديم حفلتها الموسيقية . انظر:

Allalou; " L'aurore du théâtre algérien" P 16.

(2) . Ibid. P 47.

المحلية ، فى ذلك الوقت [1]، بحيث امتلاءت القاعة التى كانت تتسع لحوالي 1500 متفرج [2]، مما جعل الفرقة تعيد عرضها ثلاث مرات متتالية دون أن يضعف أقبال الجمهور عليها [3]، وهذا ما شجع المؤلف على كتابة مسرحية أخرى بعنوان ((زواج بوعقلين)) ، قدمها فى نفس السنة [4] ولقيت نجاحا لايقل عن نجاح مسرحية ((جحا)) [5].

وكتب علالو بعد ذلك سلسلة من المسرحيات الناجحة، بلغ عددها سنة 1931 سبع مسرحيات [6].

---

(1) ينقل علالو تعليقين على المسرحية لصحيفتي "La Dépêche Algérienne" و "Léécho d'Alger" وكلاهما تشيد بمسرحية ((جحا))
انظر: "L'aurore du théâtre algérien" PP16-19.

(2) أنظر الحوار الذى أجرته مع علالو مجلة ((حقائق مدينة الجزائر)) العدد 29 لشهر يناير 1986 ؛ ص 56.

(4) Allalou, "L'aurore du théâtre algerien" P16

(4) عرضت بتاريخ 26 أكتوبر 1926.

(6) وهي على التوالي : " جحا " (1926)؛ زواج بوعقلين"(1926)، " أبو الحسن أو النائم اليقظان"(1927) ؛"الصياد والعفريت"(1928) " عنتر لحشايشى " (1930)؛"الخليفة الصياد "(1931)، " حنلاق غرباطة " (1931) ، وقد أعتزل المسرح بعد هذا التاريخ .

وقد انضم في سنة 1926 الى فرقة (زاهية) رجل متعـــدد المواهب كان له أثر كبير في تدعيم وترسيخ الاتجاه الذي بدأه عــلالو، وهذا الرجل هـو رشيد القسنطيني . فقد كان ممثلا هزليا نـــادر المثال ، ومؤلفا مسرحيا ومغنيا . ترك حين توفي في شهر جويلية سـنة 1944 حوالي عشرين مسرحية [1]، وعشرات التمثيليات الفكاهية القصيرة، ومثلها من الأغاني الهزلية [2]. يقول عنـه باشتارزي ((انه أول من أعطـى للمسرح الجزائري شخصيـة متميزة ، وزوده بنموذج لم يستعمـره من أي مسرح آخـر ، وذلك بفضل موهبته الخارقـة كممثل كوميـدي[3]))

من أشهر أعماله ((زواج بـو برومـة)) المسـرحيـة الثانيـة في أعـمـالـه من حيث الترتيب الزمـني [4]، وهي مـلهاة من ثـلاثة فصـول قدمها يوم 22 مارس 1928 بأوبرا الجزائر ، فلقيت نجـاحـا ورسمـت بداية شهرتـه وشعبيتـه .[5]

---

(1) أنظــــر Allalou, "L'aurore du théâtre algérien" P 40.

(2) يذكر علالو أن رشيد القسنطيني أنتج 200 أغنية على الأقل ، نصفها طبع في أسطوانات ، أنظر Allalou, "L'aurore" P39;

(3) M.Bachetarzi, "Les Mémoires" P11.

(4) كانت أول مسرحية له بعنوان : العهد الوفي ، وهي دراما في أربعة فصول ، عرضها سنة 1927 ، وفشلت . أما أعمالـــــه الأخرى فقد ذكر منها باشتارزي في أماكن متفرقة من مذكراتـه 16 مسرحية ، منها : زغـريان (1929)، ثقبة في الأرض (1931) لونجـا الأندلسية (1931) ، عيشـة وبانـدو (1931) الخ ..

(5) Allal, "L'aurore du théâtre algérien" P24.

وسار محي الدين باشطارزي في نفس الاتجاه مع علالو والقسنطيني حين أنضم اليهما كعضو مؤلف ابتداء من سنة 1927 ، وكانت باكورة أعماله مسرحية من فصل واحد بعنوان ((جهلاء مدعون في العلم))(1) يهاجم فيها ((الطرقية التي كانت تمثل عند الشباب الجزائري القدرية والخمول والتعصب))(2)، أهمها بـ((المزيفون في العسكرية)) (1934)، و((بني وي وي)) (1935) ، وأعمال أخرى .

وقد واصل محي الدين المسيرة المسرحية بعد أن اعتزل علالو المسرح سنة 1932(3)، وبعد أن توفي رشيد القسنطيني في شهر جويلية من سنة 1944 . وكثر نشاطه بشكل ملحوظ بعد الحرب العالمية الثانية حين عين سنة 1948 مديرا لدار الأوبرا بالجزائر، مسؤولا عما يقدم فيها من النشاطات الفنية العربية(4)

---

(1) هناك مسرحية مشوقية للدكتور ابراهيم الطبيب تحمل نفس العنوان، وسابقة زمنيا لمسرحية باشطارزي ، الا أننا لا ندري اذا كان هذا الأخير قد اطلع عليها . أنظر : المسرحية في الأدب العربي، للدكتور محمد يوسف نجم . طبعة دار الثقافة بيروت 1967 ص 435 .

(2) M.Bachetarzi, "Les Mémoires" P78.

(3) منع من ادارة شركة النقل البلدي التي كان يعمل بها من ممارسة عملين في آن واحد حيث اعتبروا نشاطه المسرحي عملا ثانيا ، فاضطر أن يتخلى عن المسرح ، انظر تفاصيل ذلك في الحوار الآنف الذكر الذي أجرته معه (مجلة حقائق . مدينة الجزائر) العدد 29 سنة 1986 . ص 56 .

(4) ARlette Roth, " Le théâtre algérien " P31.

وقد ترك هؤلاء الثلاثة : علالو والقسنطيني وباشتارزي بصمات واضحة على مسيرة المسرح الجزائري طيلة ما يزيد عن عشرين سنة (1926 — 1947) ، بحيث أرسوا تقاليد فن المسرح في المجتمع الجزائري ، وبخاصة مجتمع المدن الكبرى وكرسوا نهائيا — تقريبا — استعمال اللهجة العامية في الحوار ، وساد على أيديهم نوع مسرحي واحد هو فن الكوميديا . أما موضوعاتهم فهي عموما اجتماعية نقدية تحمل طابعا سياسيا أحيانا ، كما هو الحال عند باشتارزي في ((فاقوا))[1] ، أو ((بني وي وي))[2] في حين أن مصادرهم كانت متعددة ، فهي تراثية في الغالب عند علالو ، اذ نجد أن أكثر من نصف مسرحياته مقتبس من ألف ليلة وليلة[3] أو مستقى من التقاليد الشعبية الجزائرية أو من الفولكلور العربي الأندلسي عند القسنطيني[4] ، بينما يأخذ باشتارزي غالبا موضوعاته من الواقع الاجتماعي والسياسي للجزائر آنذاك .

---

(1) يقول باشتارزي انه أراد أن يكشف بها أعمال مستغلي الشعب الجزائري ، والسياسيين المحتالين ، ومنومي الجماهير ، ومنمقي الكلام ، والمشعوذين أنظر Bachetarzi, "Les Mémoires" p144

(2) يدور موضوعها حول المنتخبين الجزائريين الذين كانوا لعبة في يد السلطة اذ لم يكونوا يمتلكون سوى ترديد كلمة نعم في جميع الحالات ، انظر التعليق على المسرحية في "Les Mémoires" P248.

(3) وهي مثل : جحا وأبو الحسن أو النائم اليقظان و الصياد والعفريت والخليفة الصياد .

(4) مثل زواج بوبرمة أو لونجا الأندلسية .

ويعد أن عرف المسرح الجزائري ركودا تاما خلال الحرب العالمية الثانية ، عاد نشاطه أقوى مما كان عليه قبل الحرب وبخاصة بعد أن حصل ممثلوه على مساعدة مالية من بلدية العاصمة ، وأعطي لهم الحق في تقديم العروض في قاعة أوبرا الجزائر مرة في الأسبوع (يوم الجمعة) ، وحق تقديم تلك العروض ، على خشبة المسرح البلدي لمديتي قسنطينة ووهران [1]

وهكذا أصبح المسرح العربي يقدم بانتظام عرضين كل يوم جمعة عرضا صباحيا مخصصا للنساء ، وآخر مسائيا للجميع [2] وقد تأسست في هذه الفترة فرق مسرحية أخرى تركز أكثرها في العاصمة مثل ((فرقة ((مسرح الغد)) لرضا فلكي ، و((المركز الجهوي للتنشيط الدرامي الذي كانت تشرف عليه سيدة فرنسية هي حنفيهاف بما يلك [3]

لكن ما ميز هذه الفترة بشكل خاص ، هو ظهور المسرح المكتوب بالعربية الفصحى من جديد ، موازيا للمسرح المكتوب بالعامية ، بعد أن كان قد اختفى نهائيا من الساحة الفنية . عاد في هذه المرة في ثوب جديد ، على يد كتاب جدد ، ينتمون في معظمهم

---

(1) Allalou, "L'aurore du théâtre algérien" , P44

(2) Ibid. P44.

(3) Voir, Arlette Roth, "Le théâtre algerien" P39.

الى ((جمعية العلماء المسلمين الجزائريين))[1] وكان رائد هم في الكتابة المسرحية هو محمد العيد آل خليفة ، الذي كتب سنة 1938 مسرحية تاريخية شعرية في فصلين قصيرين بعنوان ((بلال بن رباح))[2] ، تصور معاناة هذا الصحابي في سبيل عقيدته في بداية الدعوة الاسلامية . ثم توالى ظهور مسرحيات أخرى لكتاب آخرين نذكر منها : ((صنيعة البرامكة)) لأحمد رضا حوحو (1947) ويدور موضوعها حول نكبة البرامكة[3] و ((الناشئة المهاجرة)) لمحمد الصالح رمضان (1947) وموضوعها الهجرة النبوية[4] و ((حنبعل)) لأحمد توفيق المدني (1948) بطلها القائد القرطاجني الشهير حنبعل في حربه ضد الرومان .[5]

---

(1) تأسست ((جمعية العلماء)) برئاسة الشيخ عبد الحميد بن باديس سنة 1931 ، وكان تأسيسها كرد فعل (من جملة الردود العديدة للجزائريين) على احتفال المستعمرين بمرور قرن على احتلال الجزائر . انظر : د . أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية الجزائرية ، ج 2 ، ط 3 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 ، ص 326 .

(2) أنظر بخصوص تاريخ كتابتها ، مقدمة المؤلف ص 4 . المطبعة العربية بالجزائر (بدون تاريخ) .

(3) أما بقية أعمال حوحو المسرحية فسيأتي الحديث عنها في حينها .

(4) مثلت بمدرسة دار الحديث بتلمسان ، ثم نشر جزء منها في جريدة البصائر بتاريخ 1950/03/27 ، العدد 113 . وللمؤلف نفسه أيضا مسرحية أخرى بعنوان الخنساء ، يدور موضوعها حول حياة الشاعرة العربية المعروفة ، كتبت ومثلت في نفس الفترة .

(5) عرضت بدار الأوبرا بالجزائر العاصمة بتاريخ 1948/04/09 كما جاء في أول المسرحية ، أنظر حنبعل ، المطبعة العربية بالجزائر 1950 ص 2 .

تجدر الاشارة الى أن محي الدين باشتارزي ذكر أن المدني اقتبس من قبل مسرحية عطيل لشكسبير ، انظر :

M.Bachetarzi , "Les Mémoires" P182.

((والمولد)) لعبد الرحمن الجيلالي [1]، ويتعلق موضوعها بمولد الرسول ـ ص ـ ((والمرأة الأب 1949))، لأحمد بن ذياب (1952) [2] وموضوعها اجتماعي يدور حول معاملة زوجة الأب لأولاده من امرأة أخرى .

ويتميز المسرح الفصيح في مرحلته الثانية بكونه ذا طابع مدرسي صرف، أي أنه كان موجها في الأساس الى طلبة مدارس جمعية العلماء، وكان التلاميذ أنفسهم هم الممثلين والمشاهدين معا، يساعدهم في ذلك معلموهم، ولذلك كان استعمال اللغة العربية في الحوار وسيلة وهدفا في آن واحد، حتى يتمرن الطلبة على النطق السليم الصحيح باللغة العربية [3].

كما يتميز هذا المسرح باهتمام كتابه بمعالجة الموضوعات التاريخية المستقاة في الغالب الأعم من التاريخ العربي الاسلامي، ويظهر ذلك جليا في عناوين المسرحيات التي ذكرناها آنفا، وقد شذ من القاعدة أحمد توفيق المدني حينما استقى موضوع ((حنبعل)) من تاريخ المغرب قبل الاسلام .

---

(1) طبعت بالمطبعة العربية بالجزائر سنة 1949 .

(2) المطبعة الجزائرية بقسنطينة سنة 1953، وله مسرحيات أخرى غير مطبوعة أعلن عنها في نهاية مسرحيته المذكورة وهي : الآمر بأحكام الله الفاطمي، والبدوية، والجنة والكنة، ويزيد بن المهلب.

(3) نشر حوحو في البصائر بتاريخ 1949/09/05، عدد 90، مقالا بعنوان : تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل، يشرح فيه دور الفنون الأدبية المذكورة في تكوين الطلبة مما يدل على أن اللغة عند هؤلاء الكتاب كانت وسيلة وهدفا في آن معا .

ويتجلى الطابع المدرسي لدى هؤلاء الكتاب في نظرتهم التربوية الهادفة الى المسرح ، اذ هو حسب تعبير محمد العيد ((درس نافع للناشئة))[1]، وهو كما يرى حوحو ((عامل من عوامل الاصلاح الخلقي والاجتماعي))[2] ، وهو كما يقول بن دياب ((معالجة للأدواء الاجتماعية))[3]، وهو ((عبرة وذكرى)) كما يقول أحمد توفيق المدني [4].

وهذه النظرة (الاصلاحية) الى المسرح ، بالاضافة الى العاملين السابقي الذكر ، أي الكتابة باللغة الفصحى والاهتمام بالتاريخ ، تعكس الى حد بعيد التوجيهات الفكرية الأساسية لجمعية العلماء ، اذ كان جعل نشاط الجمعية مركزا على التربية والتعليم ، وكان من أهدافها الرئيسية اعادة الاعتبار للغة العربية، لغة البلاد ، التي حاربها الاستعماريون واعتبروها لغة أجنبية ، والعمل على نشرها بكل الوسائل ، وفي مقدمة تلك الوسائل يأتي التعليم [5]، ولذلك كانت اللغة العربية هي لغة التعليم الوحيدة في مدارس جمعية العلماء . كما أعطت الجمعية أهمية خاصة للتاريخ ولاسيما التاريخ العربي الاسلامي الذي كانت برامج التعليم في المدارس الرسمية التي تشرف

---

(1) محمد العيد ، مسرحية ((بلال)) ، ص 4 .
(2) أحمد رضا حوحو : في الادب والاجتماع (مخطوط) ...
(3) أحمد بن دياب ، امرأة الأب ، المقدمة ، ص 3 .
(4) أحمد توفيق المدني ، حنبعل ، الاهداء ، ص 2
(5) تجدر الملاحظة هنا أن ((حزب الشعب الجزائري)) كان بدوره ينشئ المدارس لتعليم أبناء الشعب باللغة العربية ، وكانت هذه المدارس تقدم نشاطات مسرحية أيضا .

عليها الادارة الاستعمارية ، تتجاهله أو تقدمه من وجهة نظر غربية متحيزة . وقد تجد بعض رجال الاصلاح لتأليف كتب عن تاريخ الجزائر صارت مراجع لطلاب الجمعية في مادة التاريخ .(1)

وهناك ملاحظة لابد من تسجيلها هنا ، وهي أن أكثر الكتاب الذين ذكرناهم آنفا هم مقلون من حيث عدد النصوص المسرحية التي كتبوها ، بحيث لم يتجاوز الواحد منهم ثلاثة في أحسن الأحوال غير أن هناك كاتبا واحدا تميز من بينهم بكثرة انتاجه وهو أحمد رضا حوحو — موضوع دراستنا — الذي ترك حين استشهاده يوم 29 مارس 1956 ، أكثر من عشرة أعمال مسرحية ما بين موضوعة ومقتبسة ، كما أنه كان الوحيد الذي خرج عن الاطار المدرسي الضيق ، حين أسس سنة 1949 ، جمعية ((المزهر القسنطيني للموسيقى والمسرح)) ، وتوجه بأعماله الى الجمهور العريض المكون من جميع فئات الشعب (2). ويبدو أنه لهذا السبب قد كسر قاعدة استعمال اللغة الفصحى في الحوار ، فاستعمل العامية أيضا ، وسنفصل القول فيها بعد في هذا الموضوع .

---

(1) من أبرزهم الشيخ مبارك الميلي وأحمد توفيق المدني اللذان وضعا عدة كتب في التاريخ والجغرافيا .

(2) هناك جمعية مسرحية أخرى يجدر بنا أن نذكرها هنا هي ((فرقة هواة المسرح العربي)) التي أسسها محمد الطاهر فضلاء سنة 1947 ، وكانت تقدم أعمالها باللغة العربية الفصحى فقط ، ومن أشهر أعمالها التي قدمتها مسرحية ((الصحراء)) (من مقابلة مع مؤسسها بتاريخ 1975/04/08).

والخلاصة التي يمكن أن نصل اليها بعد استعراضنا للخطوط العريضة لنشأة المسرح الجزائري وتطوره أثناء ما يزيد على ثلاثين سنة بقليل ، أي الى ما قبل بداية ثورة التحرير الكبرى ، هي أن هذا المسرح قد ظهر متأخرا جدا ، ليس بالنسبة الى المسرح في الغرب فحسب بل وبالنسبة الى بعض البلدان العربية مثل بلاد الشام ومصر كذلك ، وهذا بسبب ظروف الاحتلال التي عرفتها الجزائر من سنة 1830 الى 1962.

وقد ظهر المسرح الجزائري الى الوجود ، ليس عن طريق التأثر بالفرنسيين الذين أدخلوا المسرح الى الجزائر منذ وقت مبكر للاحتلال ، نظرا للهوة العميقة التي أوجدها الاستعمار ، والتي كانت تفصل بين المحتلين وبين أهل البلاد ، وتحول دون التأثير والتأثر الثقافي المثمر ، ولكن عن طريق تأثر الجزائريين باخوانهم في المشرق العربي .

وقد عرف هذا المسرح الى غاية قيام ثورة التحرير الكبرى ثلاث مراحل أساسية :

1 — بداية متعثرة ككل البدايات تمتد من 1921 الى 1926 غلب عليها طابع الدراسات الاجتماعية الجادة ، واقتصر الكتاب فيها على استعمال اللغة العربية الفصحى في الحوار .

2 — انطلاقة جديدة بدأت سنة 1926 ، واستمرت الى نهاية الحرب العالمية الثانية ، اتجه فيها الكتاب الى كتابة الكوميديا ، مستبدلين بالفصحى في الحوار العربية العامية ، وقد حقق المسرح في هذه المرحلة اقبالا جماهيريا كبيرا ، وترسخت بذلك تقاليد الفن المسرحي في المجتمع الحضري الجزائري .

3 — عودة قوية للمسرح العربي ابتداء من سنة 1947 بعد أن ضعف نشاطه خلال الحرب ، وظهور المسرح المكتوب باللغة الفصحى من جديد ، بعد أن تهيأت له الظروف المناسبة بفضل حركة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين .

وقد تميز المسرح الفصيح في مرحلته الثانية بطابع مدرسي محض في محتواه وفي أهدافه ، ولم يخرج عن اطاره الضيق هذا الا على يد أحمد رضا حوحو ، الذى أنشأ فرقة مسرحية وموسيقية ، وقدم عن طريقها العديد من المسرحيات ، ونظرا لتميز هذا الكاتب عن أقرانه ، ونظرا للمجهود الذى بذله في مجال المسرح ، رأينا أن نعرض في الدراسة التالية الى تفحص مراحل تجربته المسرحية وتقويمها .

الفصل الأول

أحمد رضا حوحو حياته وأدبه

1 ـ نشأته ودراسته :

ولد أحمد رضا حوحو سنة 1907 ببلدة ((سيدي عقبة)) التي تحمل اسم الفاتح العربي الشهير ((عقبة بن نافع))، وتضم ضريحه ، وتقع في الجنوب الشرقي للجزائر ، وتبعد بحوالي خمسة كيلو مترات شرق مدينة بسكرة .

سجلت ولادته بالسجل المدني لبلدية ((سيدي عقبة)) سنة 1911،[1] وهو ابن محمد رضا حوحو شيخ عشيرة أولاد العربي وكبير أعيانها .

أدخله والده الكتاب وعمره أربع سنوات ، وعندما بلغ السادسة من عمره أدخله الى المدرسة الرسمية الفرنسية .

ولأن التعليم في المدرسة الفرنسية كان مقتصرا على استعمال اللغة الفرنسية وحدها ، ووفق محتوى برامج التعليم في فرنسا ، فقد تعهده والده بدروس خاصة في اللغة العربية كان يلقنها له بنفسه ، ثم عهد به الى مجموعة من شيوخ القرية يحفظونه القرآن الكريم ، ويعلمونه مبادئ الفقه ، وقواعد النحو والصرف[2] . وكانت هذه هي العلوم الأساسية التي يقوم عليها آنذاك التعليم العربي الحر الذي كان الجزائريون يحرصون على تعليمه لأبنائهم ،

---

(1) هذا ما تشهد به شهادة ميلاده ، وتحمل رقم 2971 لسنة 1911، ونقدر أن ميلاده الحقيقي كان سنة 1907 .

(2) أغلب هذه المعلومات نقلناها عن مصطفى حوحو أبن أحمد رضا حوحو، بالإضافة الى ماكتبه عنه أصدقاؤه مما سنشير اليه في حينه ، وماعثرنا عليه من الوثائق وأوراق الكاتب الخاصة .

وذلك في غياب مدرسة عربية عصرية تشرف عليها الدولة وتضع برامجها ، وتزود هما بما تحتاج اليه من الوسائل والأدوات الملائمة للتعلم السليم .

عندما حصل على شهادة نهاية الدروس الابتدائية انتقل الى مدينة ((سكيكدة)) بالشمال ، لمواصلة الدراسة المتوسطة [1]. وبعد ثلاث سنوات من الدراسة حصل على شهادة ((البروفي)) أي ((الأهلية)) [2]، وقفل راجعا الى مسقط رأسه حيث حصل على وظيفة في مصلحة ((البريد والبرق والهاتف)).

في سنة 1929 تأسست بسيدي عقبة جمعية ثقافية تسمى ((جمعية الشهاب العقبي الثقافية)) [3]، فانضم اليها وأصبح أمينا لسرها وأحد أعضائها النشطين وخاصة في مجال التمثيل المسرحي الذي كان يشكل النشاط الرئيسي للجمعية المذكورة [4].

---

(1) لأنه لم تكن هناك مدرسة للتعليم المتوسط بسيدي عقبة أو بسكرة ، اللتين كانتا تقعان تحت الحكم العسكري المباشر . ونذكر هنا أن المناطق الشمالية من الجزائر كانت ، بسبب وجود المستعمرين الأوروبيين فيها ، تسيرها الادارة المدنية ، أما المناطق الجنوبية من البلاد ، حيث يقل الأوروبيون أو ينعدم وجودهم فقد ظلت طوال الاحتلال الفرنسي تحكم حكما عسكريا صارما ، وتعاني من ضروب الحرمان والتخلف .

(2) المعلومات التي حصلنا عليها تفتقر الى الدقة من حيث الضبط التاريخي ، ويمكننا ، بناء على تمحيص تلك المعلومات أن نحدد مراحل دراسة المؤرخ له كمايلي : في سنة 1917 دخل المدرسة الابتدائية الفرنسية ، وفي سنة 1924 حصل على شهادة نهاية الدروس الابتدائية ، وفي سنة 1927 حصل على شهادة ((البروفي)) التي كان يرمز لها بالحروف :

(3) مؤسسها هو السيد الشاذلي مكي ، وهو أحد أبناء بلدة سيدي عقبة ، وقد عرف بنضاله الطويل ومقاومته الصلبة لظلم وطغيان الباشاغا ((بن قانة)) عميل الاستعمار وكبير الاقطاعيين بمنطقة بسكرة . ولمزيد من المعلومات عنه ، راجع مذكراته التي أصدرها سنة 1986 بالجزائر تحت عنوان ((مذكرات مناضل أوراسي)) (الطبعة خالية من ذكر السنة التي صدرت فيها ومن اسم المطبعة) .

(4) سنعود في الفصل التالي الى ذكر بعض التفاصيل عن نشاط حوحو ضمن هذه الجمعية .

وفي سنة 1930 تزوج . ثم في سنة 1935 هاجر بصحبة جميع أفراد أسرته الى الحجاز . وهنا ، لابد لنا من وقفة عند هذه الهجرة ، لأنها شكلت منعرجا حاسما في حياة المؤرخ له ، وكان لها تأثيرها المباشر في توجهه الفكري وفي تفتح قريحته الأدبية .

كانت تلك الهجرة نزولا عند رغبة والده ، وقد كتب عن ذلك في احدى مذكراته قائلا : ((كان ذلك سنة 1935 حيث دعاني والذي ذات مساء الى مخدعه ، وصرح لي برغبته الملحة في الهجرة الى الحجاز وقضاء حياته الباقية في المدينة ، حيث يرغب أن يدفن هناك ، بعد مايقضي أيامه الأخيرة في هدوء شامل ، بعد هذه السنين الطوال التي قضاها في كفاح متواصل ، ونضال شديد في سبيل سعادة قريته الصغيرة سيدي عقبة .)) (1)

وواضح من العبارة الأخيرة أنه يلمح الى الأسباب التي دفعت والده الى الهجرة ، ولكنه لا يذكرها صراحة وينتقل بعد هذا التلميح مباشرة ليتحدث عن الرحلة على ظهر الباخرة ((سنايا)) التي أقلتهم الى الحجاز ، والتي استغرقت ثمانية أيام ، وعن فرحة الحجيج بوصولهم الى البقاع المقدسة ولكنه لا يعود الى ذكر أية تفاصيل عن أسباب تلك الهجرة .

وبرجوعنا الى أسرته وأصدقائه للاستفسار عن ذلك اتضح لنا أن ذلك الصراع الذي أشار اليه في مذكرته ووصفه بعبارة ((الكفاح المتواصل)) كان قائما بين الشيخ محمد حوحو ، والد الكاتب ، وبين عميل الاستعمار الباش آغا ((بن قسابة))(2) ، الذي كان يلقب بشيخ العرب ، فقد كان الصراع على أشده

(1) من مذكرات شخصية لحوحو مازالت مخطوطة ، وتحمل عنوان ((عشر سنوات في الحجاز)) ويبدو أنه كان ينوي أن يكتب كتابا بهذا العنوان ولكنه توقف عن الكتابة بعد أن خط خمس ورقات فقط من أوراق دفتر مدرسي .

(2) رتبة ((الباش آغا)) هي أعلى الرتب التي كانت السلطات الاستعمارية تمنحها لعملائها وأعوانها من الجزائريين ، حيث تمنح لصاحبها سلطة نائب الوالي في شؤون الأهالي .

بينهما على زعامة القرية ، وكان نفوذ الشيخ محمد مستمدا من احترام الناس له ، والتفافهم حوله ، ورجوعهم اليه في مختلف شؤونهم ، بينما كان الهاشي آغا يستمد سلطته من تسلط الاستعمار وقوة بطشه، وقد استعمل الهاشي آغا كل مالديه من الطرق والوسائل لازاحة الشيخ محمد عن طريقه ، وحينما أعيته الحيلة لجأ الى سلاح الجريمة فكلّف أحد أعوانه باغتيال أكبر أبناء الشيخ ، فاغتنم القاتل الفرصة أثناء حفل زفاف ، حيث تستعمل الأسلحة النارية عادة في مثل هذه المناسبات ، فأطلق عليه النار فأرداه قتيلاً ، وادّعى أنه أصابه خطأ .

هذه اذن هي خلفية الصراع الذى ألمح اليه الكاتب فى مذكراته ، وقد كانت الحادثة المذكورة هي السبب المباشر الذى دفع بالشيخ حوحو الى اتخاذ قرار الهجرة .

ويذكر مصطفى حوحو[1] ، ابن أحمد رضا حوحو ، نقلا عما يرويه الكبار فى أسرته أن الشيخ محمد لم يعلن عن نيته الحقيقية في الهجرة ، لان السلطات الاستعمارية لم تكن تسمح للجزائريين بالهجرة ولاسيما اذا كانت نحو المشرق العربي فتقدم الشيخ لتلك السلطات بطلب عادى من أجل السماح له بالسفر لتأدية مناسك الحج فوافقت على طلبه بشرط أن يترك لها مبلغا ماليا كبيرا يضمن به عودته بعد انتهاء موسم الحج[2] ، فدفع المبلغ المطلوب بدون تردد رغم أنه كان يعرف مسبقا أنه لن يسترجعه[3] .

---

(1) كانت لي مقابلات عديدة مع مصطفى حوحو ، الذى زودني بالكثير من المعلومات عن والده ، وقدم لي كل ماكان لديه من الوثائق للاطلاع عليها ، ولولا مساعدته لتعذر علي تقديم هذا البحث ، فله منى الشكر الجزيل .

(2) لم نتمكن من معرفة مقدار هذا المبلغ بالضبط .

(3) يقابل سنة 1935 ميلادى موسم الحج لسنة 1354 هجرى .

وبالرغم من أن قرار الهجرة كان مفاجئا لأحمد رضا حوحو فانه قد صادف هوى في نفسه [1]، ولم يوقعه في حيرة من أمره، فما ان استقر المقام بأسرته في المدينة المنورة حتى التحق بكلية الشريعة لاتمام دراسته، وتخرج منها سنة 1938 محصلا على أعلى الدرجات [2]، وذلك ما أهله الى أن يعين معيدا بنفس الكلية .

وبعد عامين استقال من منصبه وانتقل الى مكة، وهناك اشتغل موظفا في مصلحة البرق والهاتف بالقسم الدولي [3]. وهي الوظيفة التي استمر فيها الى أن عاد الى الجزائر في مطلع سنة 1946، بعد وفاة والديه .

وعودته الى الجزائر لم تكن سهلة، فقد واجه في الأول صعوبة في العثور على وسيلة نقل، فظل ينتظر في مصر شهرا كاملا على أمل أن تعربه هناك باخرة تكون متجهة الى ...... الجزائر، ولكن بدون جدوى، لأن حركة النقل البحري كانت حتى ذلك الحين متأثرة بظروف الحرب العالمية الثانية، ولم تعرف الانتظام بعد، وفي الأخير اضطر أن يستقل باخرة حربية انكليزية كانت متوجهة الى مارسيليا . وهناك واجهته صعوبة من نوع آخر تتمثل في عدم السماح له بالتوجه الى الجزائر قبل الحصول على اذن رسمي بذلك، وقد عبر عن ذلك في مذكرة له كتبها بمارسيليا مؤرخة بتاريخ 1946/01/13 فكتب يقول ((ماكنت أتصور قط أنني سأجد هذه الصعوبات للدخول الى البلاد .)) ويسجل في المذكرة

---

(1) يذكر حوحو في المذكرات المشار اليها آنفا أنه كان قبل أن يهاجر، يقرأ كل مايقع في يده عن بلاد المشرق، وخاصة منها بلاد الحجاز .

(2) اطلعت على شهادة ضمن أوراقه تثبت تفوقه وحصوله على الامتياز (الدرجة الأولى).

(3) توجد ضمن أوراقه شهادات بذلك .

نفسها أنه اضطر الى ترك أسرته بفرنسا والسفر الى باريس ليحصل على ذلك الاذن بالدخول .

2 ـ انضمامه الى ((جمعية العلماء)):

بعد عودته الى الجزائر ، استقر المقام بحوحو في مدينة قسنطينة ، ولعل هناك من أشار عليه من أصدقائه بالاقامة بها ، حتى لا يعزل نفسه ببلدته الصغيرة ((سيدي عقبة)) [1]، وقد يكون هو نفسه قد فكر في الاقامة بها قبل عودته . ويؤيد هذا الاحتمال سرعة انضمامه الى ((جمعية العلماء المسلمين الجزائريين))[2]. وكانت قسنطينة مركزا رئيسيا لهذه الجمعية ، كما كانت ، كما هو معروف ، مهد الحركة الاصلاحية التي وضع أسسها الشيخ عبد الحميد بن باديس في منتصف العشرينات من القرن الحالي .[3]

وسرعان ما انضم حوحو الى ((جمعية العلماء)) كما سبقت الاشارة وأصبح عضوا فعالا فيها ، فعين مديرا لمدرسة ((التربية والتعليم)) التي

---

(1) تبعد عن مدينة قسنطينة بحوالي 235 كلم نحو الجنوب.

(2) تأسست هذه الجمعية يوم 5 ماي 1931 . انظر: بوالصفصاف عبد الكريم ((جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية)) طبعة ((دار البعث)) بقسنطينة سنة 1981 ص 75 . نقلا عن شارل أندري جوليان ،((افريقيا الشمالية تسير)) .

(3) راجع الدكتور أبو القاسم سعد الله ((الحركة الوطنية الجزائرية)) 1900 ـ 1930 . طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر 1983 . الجزء 2 ط 3 ص 410 .

أسسها ابن باديس ، وبقي بها نحو سنتين [1]، ثم انتدب لادارة ((مدرسة التهذيب)) بمدينة ((شاطودان)) (شلغوم العيد حاليا)[2]، ولم يمكث بها الامدة قصيرة [3]، حيث عاد من جديد الى قسنطينة ليشغل منصب الكاتب العام ((لمعهد عبد الحميد بن باديس)) عندما فتح أبوابه سنة 1947 [4]، كما أنتخب عضوا عاملا فى ((المجلس الادارى لجمعية العلماء)) وعضوا فى مكتب ((لجنة التعليم العليا)) التابعة لجمعية العلماء [5]، وفى أواخر سنة 1949 أسس مع جماعة من أصدقائه جريدة ((الشعلة)) وتولى رئاسة تحريرها ، وهي جريدة أسبوعية ، أصدر منها خمسين عددا [6]، وكانت شديدة اللهجة فى مخاطبة المناوئين لجمعية العلماء ، قاسية فى الرد على جرائدهم . وقد جاء فى افتتاحية العدد الاول منها أنها ستكون ((سهاما نافذة فى صدور أعدائك وقنبلة متفجرة فى حشد المتكالبين عليك))[7] ، والخطاب هنا موجه للأمة الجزائرية .

---

(1) محمد الصالح رمضان ((شهيد الكلمة رضا حوحو)) ، منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، الجزائر 1984، ص 15 . وأغلب الظن أن حوحو شغل ادارة ((مدرسة التربية والتعليم)) لمدة سنة واحدة فقط ، لاسنتين ، بدليل أن الاستاذ محمد الصالح رمضان يذكر فى الصفحة نفسها من الكتاب أنه ((لما تم انشاء ((معهد عبد الحميد بن باديس)) عاد حوحو من شاطودان)) الى مدينة قسنطينة سنة 1947)) ونحن نعرف أن حوحو قد عاد من الحجاز — كما أوضحنا آنفا — فى مطلع 1946 .

(2) عبد المجيد الشافعي ، ((الاديب الشهيد أحمد رضا حوحو)) مطبعة الشهاب بقسنطينة 1964 . ص 42 .

(3) محمد الصالح رمضان ، ((شهيد الكلمة رضا حوحو)) ص 15

(4) محمد الصالح رمضان نفس المرجع السابق ، ص 15 .

(5) محمد الصالح رمضان نفس المرجع السابق ص 15 .

(6) صدر العدد الاول منها بتاريخ 49/12/15، الموافق ل 69/02/22 1

(7) الشعلة ، العدد الاول الصادر بتاريخ 1949/12/15 .

والعبارة كما نلاحظ تنبئ بما ستكون عليه الجريدة من شدة اللهجة التي ستتميز بها . وقد نسب للشيخ محمد البشير الابراهيمي أنه وصف جريدة الشعلة بأنها ((بمثابة المدفعية الثقيلة بين يدى المهاجمين)) (1).

والى جانب النشاط الاداري والصحفي الذى كان يقوم به حوحو في نطاق ((جمعية العلماء)) أنشأ في خريف سنة 1949 كذلك ، وبمبادرة شخصية منه جمعية ((المزهر)) للموسيقى والمسرح (2) وكتب واقتبس لها العديد من المسرحيات التي كانت تعرضها ، وهي التي ستكون موضوع دراستنا في الفصول اللاحقة، وكان يحسن العزف على العديد من الآلات الموسيقية كالكمنجة والعود والماندولين .

5 ـ استشهاده :

عندما اندلعت ثورة التحرير في الفاتح من نوفمبر 1954 ، ظل أحمد رضا حوحو يمارس عمله كالمعتاد في ((معهد عبد الحميد بن باديس)) ، ولكنه لم يكن ، على ما يبدو ، بمعزل عن التنظيم الثورى ، ولذلك اعتقل في أوائل سنة 1956 ((وعذب تعذيبا منكرا ، ثم هدد تهديدا صريحا بأنهم (البوليس) سيعتبرونه مسؤولا عن أي حادث يحدث بالمدينة ، وأن جزاءه سيكون حينئذ الاعدام .)) (3)

---

(1) جريدة ((عصا موسى)) العدد الأول بتاريخ 1950/7/6 ، تحت عنوان ((اعترافهم بذنبهم)) وهي جريدة مناوئة ((للشعلة)) كان يرأس تحريرها محمد سعيد الزاهرى .

(2) الجريدة الرسمية الصادرة بتاريخ 1949/10/17 .

(3) هذا الكلام للشيخ أحمد حماني ، وكان صديقا لحوحو نقله الأستاذ محمد الصالح رمضان في ((شهيد الكلمة)) ص 22 .

وبعد هذه الحادثة بحوالي شهر ، أي في التاسع والعشرين من شهر مارس سنة 1956 ، اغتيل محافظ شرطة قسنطينة على يد الثوار ، فانطلقت حملة تفتيش واعتقالات واسعة ، وسيق حوحو من منزله ((مع بعض الشخصيات من الأعيان والمثقفين)) فأعدموا بضاحية المدينة انتقاما للمحافظ المقتول [1].

وعلى هذا النحو انطفأت حياة هذا الأديب المناضل الذى ظل طول حياته يناضل بالكلمة الصادقة ، والنية المخلصة ، والحماس الفياض ضد قوى الظلم والظلام ، من أجل حرية شعبه ووطنه الى آخر رمق في حياته .

4 — ثقافته وانتماؤه الفكرى :

رأينا آنفا ...

لم يتابع حوحو ، كما رأينا آنفا ، دراسة منتظمة عصرية باللغة العربية ، كما لم يتجاوز مرحلة التعليم المتوسط باللغة الفرنسية ، ومثل هذا المستوى الدراسي لايعد صاحبه ، عادة في المثقفين ، ولا يؤهله الى أكثر من أن يكون موظفا بسيطا في احدى الادارات العامة ، كادارة البريد ، غير أن حوحو بفضل ذكائه وعصاميته عرف كيف يستغل ماحصل عليه من الزاد المعرفي المتوسط لتنمية ثقافته وتوسيع معارفه . فأهله ذلك الى الاطلاع على عيون الأدب الفرنسي وفهمه وتذوقه واستغلاله له فيما بعد ، عن طريق

(1) محمد الصالح رمضان ، نفس المرجع السابق ص 22 .

وهناك روايات كثيرة مختلفة عن الكيفية التى قتل بها هؤلاء الأعيان والمثقفون ومنها رواية تقول انه قد مثل بجثثهم ونشرت بالمناشير ، وقد أغفلناها لأن الأدلة على صحتها غير متوفرة .

الترجمة والاقتباس[1]، كما أهله ذلك الى تعميق ثقافته الدينية وفتح لـه باب ((كلية العلوم الشرعية)) بالمدينة ، وقد جعله ذلك أخيرا ، يكتشف مواهبه في كتابة القصة والمسرحية ويكون له رأيا وموقفا فى الأدب والحياة .

والدليل على ذكائه وعصاميته هو نجاحه بتفوق فى ((كلية العلوم الشرعية)) لأننا لو افترضنا أنه وجد تسهيلات للالتحاق بالكلية المذكورة مراعاة من ادارتها ، لظروف الجزائر والجزائريين آنذاك ، وهو افتراض محتمل جدا ، فان الكلية لا يمكن أن تتساهل فى منحه الامتياز ، وهو ما حصل عليه بالفعل .

وفى مقالات لحوحو نشرتها له مجلة ((المنهل)) المكية سنة 1938 تحت عنوان ((فى الميزان))، نجد دليلا آخر على اجتهاد حوحو فى تكوين نفسه واطلاعه على أحدث ما كان يكتبه كبار الأدباء على عهده[2]، فهو مثلا حين يتحدث فى احدى تلك المقالات عن أدب ابراهيم عبد القادر المازني يقول عنه : ((ولقد كنت ومازلت أقرأ للمازني منذ سنوات عديدة))[3] ثم يمضي بعد ذلك فى ذكر مميزات أدب المازني وخصائص أسلوبه ، ويشير الى العديد من

(1) ترجم قصائد لرامبو ، ولامارتين ، هيجو ، وجاك دبدل ، وكتب عن حياة وأدب موليير ، وفولتير ، وهيجو ، وغيرهم ونشر معظمه فى مجلة " المنهل " المكية ، أثناء اقامته بالحجاز ، ثم جمعه مع أعمال أخرى فى كتابه المخطوط ((فى الأدب والاجتماع)) وسنعرض لشيء منه فى الصفحات أو الفصول اللاحقة . أضف الى هذا المسرحيات التى اقتبسها من الأدب الفرنسي ، والتى ستكون موضوعا لدراستنا .

(2) تجدر الاشارة هنا الى قصتيه ((الفتى دروت)) و ((العصامي)) المنشورتين ضمن مجموعته القصصية ((نماذج بشرية))، وفيهما يقدم صورة رائعة للانسان العصامي . انظر ((نماذج بشرية)) المنشورة فى سلسلة ((كتاب البعث))، تونس 1955 . ص 29 و 125 .

(3) مجلة ((المنهل)) ، العدد الثاني ، ذو الحجة 1356 هـ فبراير 1938م ص 17 .

مؤلفاته ومقالاته المنشورة فى الصحف والمجلات ، مما يدل دلالة قاطعة على تتبعه لانتاج المازني تتبعا دقيقا ، وعلى أن قراءته له لم تكن قراءة عابرة ولا سطحية .

ويظهر ذلك أيضا فى تناوله فى نفس الركن — فى الميزان — أدب زكي مبارك، وطه حسين على التوالي [1]، فهو يشعر القارئ من خلال الاشارات الكثيرة لمضمون مؤلفاتهما العديدة أنه مطلع على معظم ماكتبه هذان الأديبان الكبيران ، وأن له رأيا شخصيا فيما كانا يكتبان . ويضيق بنا المقام عن ذكر أمثلة من ذلك .

وعن طه حسين بالذات ، يحدد بداية اطلاعه على أدبه بقوله ((منذ أربعة عشر عاما خلت وكاتب هذه السطور يطالع مقالات الدكتور المنشورة بين أعمدة الصحف ، ويقرأ نتائج قريحته فى كتبه .)) [2] وهذا يعني أنه بدأ يقرأ لطه حسين وهو فى مرحلة الدراسة الابتدائية ، كما يعني أن ميوله الأدبية بدأت تظهر منذ سن مبكرة .

والملفت للنظر فى هذه المقالات أننا اذا قارناها بما كتبه حوحو فى نفس الفترة عن بعض أعلام الأدب الفرنسي، كموليير ، وفولتير ، وهيجو ، فاننا نجد هذه الأخيرة أدنى عمقا ، وأقل دلالة على شخصية الكاتب [3]، ولا تعكس مثل الأولى سعة اطلاعه ودقة ملاحظته رغم أن دراسته العربية لم تكن منتظمة ، كما لاحظنا آنفا ، في مثل دراسته باللغة الفرنسية .

---

(1) المنهل ، العددان 3و4 ، محرم وربيع الاول 1357 ، مارس ومايو 1938 ،

(2) مجلة " المنهل " العدد الرابع ربيع الاول 1357هـ مايو 1938 ص11 .

(3) سنبين فى فصل لاحق ، وهو " مفهوم المسرح عند حوحو" الأخطاء التى وقع فيها حوحو مثلا فى مقالة مطولة عن موليير ومسرحه .

أما عن انتمائه الفكري ، فهو ينتمي الى الفكر السلفي الاصلاحي ، وقد اتضح عنده بانضمامه ، بعد عودته من الحجاز مباشرة الى ((جمعية العلماء المسلمين)) التي كانت تتبنى ذلك الفكر وتجسده عمليا في مختلف أنشطتها .

والواقع أن انتماء حوحو للفكر السلفي الاصلاحي ينسجم تماما مع التربية التي تلقاها في صغره ، ومع النشأة الدينية المحافظة التي نشأ عليها في ((سيدي عقبة)) ، وأيضا مع ظروف حياته التي قادته الى بلاد الحجاز للاقامة والدراسة . فقد كان الوالد متدينا شديد التدين ، حريصا على تنشئة أبنائه نشأة دينية قوية ، ولم يبعث بولده أحمد الى المدرسة الفرنسية الا عملا بالحديث النبوي ((من تعلم لغة قوم أمن شرهم)) ، وقد أوقفه ولده عن مواصلة الدراسة بها عندما رأى أنه أخذ كفايته منها ، وبدأت تساوره المخاوف على مصير ولده ان هو واصل تعليمه الفرنسي[1] .

أما الحجاز ، فهو كما نعرف : مهد الحركة الوهابية [2] ، ومركزها الذي انطلقت منه الى مختلف أرجاء العالم الاسلامي ، ومنها بلاد المغرب[3] ، ومن المرجح أن حوحو قد اطلع هناك على أفكار هذه الحركة ، ولعله يكون قد درس تاريخها ومبادئها بصفة منظمة ومنهجية أثناء دراسته في كلية الشريعة بالمدينة وتأثر بها . ولأن الحركة الوهابية هي أقدم الحركات

---

(1) يذكر الدكتورين : دالي : صديق حوحو ومديرفرقة " المزهر " الموسيقية أن حوحو توقف عن مواصلة الدراسة باللغة الفرنسية بعد أن حصل على شهادة ((البروفي)) بناء على رغبة والده الذي خاف عليه من الانحراف الفكري . انظر :

(2) " الوهابية " نسبة الى مؤسس الحركة محمد بن عبد الوهاب الذي عاش بين 1115 — 1206 هـ بالموافق 1703 — 1791 م . وهي حركة دينية اصلاحية قامت في الحجاز والجزيرة العربية ووصل تأثيرها الى الهند شرقا وتركيا شمالا ، وزنجبار جنوبا ، وبلاد المغرب غربا .
راجع : احمد أمين ((زعماء الاصلاح في العصر الحديث)) مكتبة النهضة المصرية 1965 ص 10 الى ص 25 .

(3) أحمد أمين ، نفس المرجع السابق ص 21 .

الاصلاحية فى البلاد الاسلامية فى العصر الحديث ، فقد أثرت فى الحركات الاصلاحية التي جاءت بعدها ، ومنها حركة ((جمعية العلماء)) ، وهي تلتقى معها فى مبدأين أساسيين وهما : محاربة البدع والخرافات التى ألحقت بالدين ، والرجوع بالاسلام الى عهده الأول [1] . وقد لخص ابن باديس هذا المبدأ الأخير فى عبارة ((لا يصلح آخر هذه الأمة الا بما صلح به أولها)) ، واتخذه شعار المجلة (الشهاب) [2] .

كان طبيعيا اذن أن ينضم حوحو الى ((جمعية العلماء)) لأنها كانت تمثل بالنسبة اليه التنظيم المثالي الذى يتلاءم مع نشأته وتكوينه الفكرى ، ويلتقى معه فى الأهداف والمثل .

وجدير بالذكر فى هذا المقام أن أول مقال كتبه حوحو ، وكان ذلك سنة 1937 ، كان بعنوان ((الطرقية فى خدمة الاستعمار)) نشرته له مجلة الرابطة العربية المصرية لصاحبها أمين سعيد [3] ، والعنوان نفسه — كما نلاحظ يشير الى وجود الاتجاه الاصلاحى عند حوحو منذ أن كان طالبا .

---

(1) راجع مبادئ الحركة الوهابية عند أحمد أمين ، المرجع السابق ص15 .

(2) د . عمار طالبي . " ابن باديس حياته وآثاره " . نشر دار الغرب الاسلامى ، بيروت ، الطبعة 2 ج 1 ، ص 86 .

(3) جاء هذا فى التعريف بالكاتب على غلاف مجموعته القصصية ((نماذج بشرية)) التى نشرها ضمن سلسلة ((كتاب البعث)) ، مطبعة النرقى بتونس 1955 ، وللأسف الشديد لم نتمكن من الحصول على المقال المذكور رغم محاولاتنا العديدة .

وتظهر معالم هذا الاتجاه الاصلاحي في بعض قصصه أيضا ، وخاصة في قصتي ((الشيخ زروق)) و ((سيدي الحاج)) المنشورتين في مجموعة ((نماذج بشرية)) ، فكلتاهما تعالج موضوع التظاهر بالتقوى والتدين من أجل اتخاذ الدين وسيلة للمتاجرة أو المباهاة ، حتى ولو كان ذلك على حساب تعطيل شريعة الله بحرمان اليتامى من حقوقهم في الميراث ، كما نجد في القصة الاولى ، أو باختصار الصلوات الرباعية أو حذفها من الفروض لانها طويلة كما في القصة الثانية [1].

غير أن حوحو كما يشهد عليه أصدقاؤه كان رغم تدينه الذي لا يتطرق اليه الشك ، أبعد الناس عن التعصب أو التشدد الديني ، وكان يختلف مع ((شيوخ)) الجمعية في النظر الى العديد من الامور [2]، وخاصة في موضوع المرأة . فحين صدرت له قصته المطولة ((غادة أم القرى)) ، ((هاجمه بعض الرجعيين بدعوى أنه يدعو الى تحرير المرأة والخروج على التقاليد ، ولكنه صمد وكتب عدة قصص أخرى ومقالات يدافع فيها عن حق المرأة في الحياة واختيار الزوج ، والثقافة))[3].

5 — آثاره ومميزات أدبه :

توزعت اهتمامات حوحو الأدبية وتنوعت كتاباته بحيث شملت المقال الأدبي والقصصي ، والمسرحية ، والقصة القصيرة ، والترجمة والاقتباس ، وقد ترك عند وفاته ما يزيد عن عشر مسرحيات ما بين موضوعة ومقتبسة [3].

---

(1) راجع القصتين في مجموعة ((نماذج بشرية)) ص 9 و 97 على التوالي .

(2) من حوار للباحث مع الأستاذ عبد الرحمن شيبان .

(3) د . أبو القاسم سعد الله . ((دراسات في الأدب الجزائري الحديث)) الدار التونسية للنشر بالاشتراك مع م و ك الجزائر ط 2 ، 1985 ص 88 .

(4) سنفصل القول عنها في الفصل اللاحق .

ومجموعتين قصصيتين بعنوان ((صاحبة الوحي)) [1]، و((نماذج بشرية))[2]، وقصة مطولة طبعت مستقلة بعنوان ((غادة أم القرى))[3]، و((مقالات قصصية))[4]: ذات طابع حواري ساخر ، جمعها ونشرها تحت عنوان ((مع حمار الحكيم))[5]، وترك أيضا مخطوطا متنوع الموضوعات أعطاه عنوان ((في الأدب والاجتماع))، ويشتمل على دراسات تتعلق ببعض أعلام الأدب الفرنسي كموليير وفولتير ، وعلى قصائد مترجمة لأشهر الشعراء الفرنسيين،كما يضم مقالات أخرى أدبية وفكرية متنوعة كان قد نشر معظمها في مجلة ((المنهل)) من قبل . والى جانب هذا ، ترك حوحو العديد من المقالات والقصص التي نجدها متفرقة في الجرائد والمجلات ، وعلى الأخص في جريدة ((البصائر)) و ((الشعلة)) ، و ((الصباح)) التونسية ومجلة ((المنهل)) المكية ، ومجلة ((افريقيا الشمالية)) .

وقد اتسم أدب حوحو بسمة اشتهر بها ، ونبه اليها معظم النقاد والدارسين الذين تناولوا أدبه بالبحث والتقييم ، ألا وهي سمة السخرية

---

(1) طبعت بالمطبعة الجزائرية بقسنطينة سنة 1954 ، وأعيد طبعها من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1983 .

(2) طبعت بتونس سنة 1955 ضمن سلسلة ((كتاب البعث)) التي كان يصدرها الأستاذ محمد كرو .

(3) طبعت بمطبعة التليلي بتونس سنة 1947 ، وأعيد طبعها من طرف المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1983 .

(4) يعرف الدكتور عبد الله ركيبي المقال القصصي بأنه ((شكل قصصي اعتمد على بعض العناصر القصصية كالسرد والحوار والحدث ولم يحتفل بسمات القصة الفنية)) ، وهو ما ينطبق تماما على كتاب ((مع حمار الحكيم)) وقد تناول د . ركيبي ((مع حمار الحكيم)) نفسه في الفصل الذي خصصه للمقال القصصي . انظر د . عبد الله ركيبي ((القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر)) دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1969 . ص 57 و 77 ومابعدها .

(5) طبع بالمطبعة الجزائرية بقسنطينة سنة 1953 ، وأعادت طبعه المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر سنة 1982 .

وروح الفكاهة ، وكان الأستاذ عبد الرحمن شيبان أول من أشار الى ذلك — حسب علمنا — في تقديمه لكتاب ((مع حمار الحكيم)) فقال عنه : ((يمتاز أدب الأستاذ أحمد رضا حوحو بطابع الخفة والصدق والانتقاد))(1). ويضيف أن ذلك ما استمذبه القراء في مقالاته ((فطلبوا منها المزيد لما عالجت من موضوعات مبتكرة ذات ألوان مختلفة ، بتفكير طليق ، وأسلوب خفيف طريف .))(2)

ويعتبر الدكتور أبو القاسم سعد الله ميزة السخرية ظاهرة عامة في أدب حوحو ((فالسخرية ، ظاهرة شائعة في جميع آثاره حتى الجاد منها))(3).

ويؤكد الدكتور عبد الله ركيبي على شيوع هذه ((الظاهرة)) في أدب حوحو فيقول : ((طالما سخر (حوحو) من أصحاب الجاه والمال ، ونكّت على وضع الأدباء ونظرة الناس اليهم .))(4)

حقا ، انها سمة أساسية في أدبه نجدها في مختلف كتاباته ، كما لاحظ الدكتور سعد الله ، ولكننا نجدها بشكل خاص في مقالاته القصصية التي يضمها كتاب ((مع حمار الحكيم)) ، وفي تلك الصور الأدبية التي كان يرسمها لأصدقائه في جريدة ((البصائر)) تحت عنوان ((في الميزان)). ففيها تجلت قدرة الكاتب على استعمال السخرية بطرق وأساليب مختلفة وبدرجات متفاوتة ، من الدعابة الهينة الى النقد اللاذع ، وفيما يلي نسوق له نصا قصيرا تناول فيه بالتصوير شخصية الشيخ الياجوري ، أحد أعضاء ((جمعية العلماء))،

---

(1) " مع حمار الحكيم " ، المقدمة ص 8 .
(2) " مع حمار الحكيم " ، المقدمة ص 9 .
(3) د . أبو القاسم سعد الله " دراسات في الأدب الجزائري الحديث" ص 92 .
(4) د . عبد الله ركيبي " تطور النثر الجزائري الحديث " المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم . 1976، ص 299 .

ومن خلاله نستطيع أن نأخذ فكرة عن قدرة الكاتب على التصوير الكاريكاتوري ، الذى اتخذ منه حوحو أحد أساليب السخرية التى كان يستعملها . يقـول : ((الشيخ الياجوري كهل فى العقد الخامس من عمره المديد بالحواد ث . قصير ، يبلغ طوله نصف طول شيبان [1]، ويبلغ وزنه نصف وزن الشيخ حماني ، وتبلغ وسماحة وجهه نصف جمال الشيخ بوكوشة ، وما عليك الا أن تجمع هـذه الأنصاف الثلاثة ، وتضيف اليها عينين متوقدتين كأنهما شرارتان ، وتجعل فى وعاء مخه قطعة من قنبلة ذرية ، ثم ألبسه عمامة مشوشة ، وجبة ، ونظارة ، واستستقيم لك صورته الرائعة الفاتنة . . . وصاحبنا من وزن الريشة ، فيه رطل من اللحم ، ورطلان من العظم ، ومثلهما من اللباس .))[2]

ونلاحظ أن الكاتب هنا ، يعتمد على المبالغة فى ابراز هيئـة الشخص وعلى تضخيم الملامح والمميزات الخاصة به ، تماما كما يفعل رسامو الكاريكاتور .

والبراعة فى استعمال الحوار هي أيضا من مميزات أدب حوحو ، وقد أعتبرها الدكتور أبو القاسم سعد الله هي وظاهرة السخرية المميزتـين الأساسيتين فى أدبه ، وعد أغلب الظواهر الأخرى شيئا ثانويا بالقياس اليهمـا .[3]

---

(1) يقصد عبد الرحمن شيبان وسيأتي بعد قليل على ذكر الشيخين أحمد حماني وحمزة بوكوشة ، وكانوا جميعا أعضاء فى " جمعية العلماء" وأصدقاء لحوحو، وقد صور شخصياتهم ، كلا على حدة فى ركن ((فى الميزان)) بجريدة البصائر ، الأعداد 265 ، 264 ، 268 ، الصادرة على التوالي بتاريخ 1954/4/2 ، و 54/3/26 ، و 54/4/23 .

(2) جريدة البصائر ، عدد 266 ، بتاريخ 1373/8/6هـ ، الموافـق 1954/4/9م .

(3) د . أبو القاسم سعد الله ، دراسات فى الأدب الجزائرى الحديث)) ص 94 .

ويقول الأستاذ أحمد بن ذياب عن الحوار في أدب حوحو ((وكانت وسيلته الناجحة هي لغة الحوار، وحوار حوحو في جملته لطيف رشيق قصير العبارة، وهو بهذه الطريقة أمكن أن يجتلب اليه الكثير من القراء.)) (1)

ويبدو لنا أن براعة الحوار عند الكاتب آتية من مزجه للحوار بالسخرية واستخدامه لمختلف أساليبها كالتصوير الكاريكاتوري الذي مرّ بنا، واستعمال المفارقة، والتعريض، والذم بما يشبه المدح، الى غير ذلك من أساليب السخرية. والمقام لا يسمح لنا بتتبعها وتقديم الأمثلة والشواهد المختلفة عليها، لأنها تحتاج الى دراسة وافية ومستقلة، ولذلك سنكتفي فيما يلي بتقديم نص آخر من كتاب ((مع حمار الحكيم)) كعينة على براعة الكاتب في الحوار، وعلى استخدامه لمختلف أساليب السخرية التي أشرنا اليها.

((قلت له : أنت حمار الحكيم، فقد عرفتك، فافترت شفتاه الغليظتان عن ابتسامة عريضة وقال :

— عرفتني هكذا بسهولة، دون اشكال ؟

قلت : نعم فإن معالمك لم تخف علي.

قال : فأنا مشهور اذن في بلادكم ؟

قلت : دون شك. ومن يجهل حمارا فيلسوفا مثل حضرتك ؟

حرك الحمار الفيلسوف أذنيه الطويلتين ثم قال :

— انك لم تخطئ، فقد لاحظت كثيرا من الحمير يتمتعون بشهرة كبيرة في هذه البلاد.

قلت : وماسبب هذه الزيارة ياترى ؟.

---

(1) جريدة الشعب الصادرة بتاريخ 1974/04/01. نقلا عن محمد الصالح رمضان ((شهيد الكلمة رضا حوحو)) ص 70.

فمثل هذه الاساليب التي كان حوحو يبطن بها حواره هي التى اكسبت كتاباته ، فى نظرنا ، تلك الطرافة والنكهة الخاصة ، وجعلت القراء يقبلون عليها ، ((ويطلبون منها المزيد)).

وهناك سمة ثالثة نجدها بارزة فى أدب حوحو هي سمة الواقعية المطبوعة بالطابع الرومنسي . فقد أكد الكاتب فى أكثر من مرة على التزامه بالواقعية فى مايكتبه ، وألحّ على ذلك بشكل خاص فى اختيار موضوعات قصصه .

وتتمثل الواقعية عند حوحو فى مبدأين أساسيين الاول أن يتجنب الكاتب اللجوء الى الخيال ، ويأخذ ، عوضا عن ذلك ، موضوعات أدبه من الحياة الاجتماعية المحيطة به .

(والثاني أن يلتزم الموضوعية فى عرض الأحداث والوقائع التى يرويها .)
ونلحظ أن كلا المبدأين يعتبران من الناحية النظرية ، من صميم الأسس التى تقوم عليها المدرسة الواقعية كما عرفت فى الغرب (1).

وقد عبّر حوحو عن تبنيه للمبدا الأول فى مجموعة ((صاحبة الوحي)) ، وفى ((نماذج بشرية)) على السواء ، فقال ، فى كلمة موجهة الى القراء فى المجموعة الأولى : ((كتبت هذه الأقاصيص فى فترات متباعدة ، وفى ظروف مختلفة لانّي لم ألجأ الى الخيال أغرف من منهله الزاخر ، وأحلق فى أجوائه الرحبة ، وانما توجهت الى الحياة فانتزعت من صميمها هذه الوقائع .)) (2)

---

(1) راجع ذلك مثلا فى كتاب د . صلاح فضل . ((منهج الواقعية فى الابداع الادبي)) الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة 1978 ، الفصل الثاني : الأسس الجمالية للواقعية ، وخاصة ص 123 ومابعدها ، وص 132 .

(2) صاحبة الوحي . ص 5 .

قال : استدعيت خصيصا لأغني في محطة الاذاعة الجزائرية .

قلت : تغنى في الاذاعة ؟ ياللعجب .

قال : وما وجه العجب ، فان صوتي جميل ، فهل تريد أن أسمعك شيئا ، مجانا ، دون مقابل .

قلت : لا ، لا ، لاعدمت برك واحسانك ، ولكن ، أليس صوتك هو الذى ذكره الله فى القرآن ؟ فكشر الحمار المطوب عن أسنانه ضاحكا ثم قال :

سوف يتبين لك أن صوتي أحسن من كثير من الأصوات التى اعتدت سماعها كل يوم .))[1]

ففى هذا النص القصير نلاحظ أن الكاتب يستعمل أسلوب التعريض حين يغمز من قناة بعض المغنين بقوله ((فقد لاحظت كثيرا من الحمير " يتمتعون "[2] ، بشهرة كبيرة فى هذه البلاد .)) وكذلك فى قوله ((سوف يتبين لك أن صوتي أحسن من كثير من الأصوات التى أعتدت سماعها كل يوم .)) . ويستعمل أسلوب المفارقة فى قوله ((استدعيت (أى الحمار) لأغني فى الاذاعة الجزائرية .))[3] ، وأسلوب الذم الذى يشبه المدح فى قوله ((أليس صوتك هو الذى ذكره الله فى القرآن ؟))[4] .

---

(1) " مع حمار الحكيم " ص 12 ، 13 .

(2) يقصد المغنين ، والالماعاملها (أى الحمير) معاملة العقلاء ، ولقال حينئذ ((تتمتع)) ، بشهرة ...

(3) المفارقة هنا تتمثل فى أن الاذاعة مخصصة عادة للأصوات الجميلة لا لأصوات الحمير .

(4) ظاهر القول أن الله شرفه بذكر صوته فى القرآن ، وباطنه يشير الى الآية التى تقول ((واقصد فى مشيك واغضض من صوتك ، ان أنكر الأصوات لصوت الحمير)) سورة لقمان . الآية 19 .

وكرر نفس الفكرة في مستهل مجموعته الثانية بقوله :((انني لم أعمد في عرض هذه النماذج الى الخيال فأستخدمه في التعميق والتزويق ، أو الى التحليل النفساني فأسخره لاثبات فكرة أو دحض أخرى . . . وانما اتجهت الى المجتمع ، وانتزعت من مختلف طبقاته نماذج عشت مع بعضها ، وسمعت عن بعضها ، نماذج حية أقدمها للقارئ .))(1)

أما المبدأ الثاني فقد عبر عنه في تقديمه ل ((غادة أم القرى)) بقول نقله عن الكاتب الفرنسي ((أندري جيد)) ، وهو :((انى لم أحاول أن أدافع ، أو أن أهاجم ، وانما حاولت جهدى أن أتقن الرسم ، وأضيء جيدا معالم الصورة .))(2)

وواضح من هذا القول ، أنه ينبه القارئ الى الحياد الذى سيلتزم به في رواية أحداث قصته .

ونقل عن (لابرويار) (3)، في مستهل مجموعته القصصية ((نماذج بشرية)) كلاما يوحي أيضا بمعنى الحياد في مايرويه وهو قوله :((يجب أن نتكلم كلاما صادقا ، وأن نفكر تفكيرا صائبا ، دون أن نحاول جلب الآخرين الى أذواقنا وعواطفنا ، ان ذلك لهو العمل الجليل .)) (4)

---

(1) ((نماذج بشرية)) ، المقدمة ص 6 .

(2) ((غادة أم القرى))، ص 5 . علما أن القول المذكور قد جاء في مقدمة رواية "جيد" المسماة بـ " اللا أخلاقي .

(3) " جان دى لابرويار " كاتب وفيلسوف فرنسي عاش بين سنتي 1645 و 1696 ، وقد ورد قوله المستشهد به في بداية الجزء الأول من كتابه المسمى بـ ((الطبائع))

(4) نماذج بشرية . ص 5 .

والحقيقة أن الدارس لأدب جوجو سرعان ما يلاحظ عدم التطابق بين الكلام النظرى والمعالجة الفعلية .

فالواقعية عنده لاتعنى أكثر من أن يأخذ الكاتب مادته الأدبية الأولية من المحيط الاجتماعي الذى يعيش فيه ، وذلك عن طريق المشاهدة أو السماع ، أى الواقعية فى معناها العام أو السطحي ، أما أثناء المعالجة الفعلية ، فإن الكاتب يعالج تلك المادة الأولية فى القالب الأعم بأسلوب رومنسي واضح ، ويتجلى ذلك بالخصوص أولا ، على مستوى لغة السرد فى القصة وثانيا ، فى اقحام الكاتب لنفسه طرفا فى القصة ، وهو الشيء الذى تكرر فى معظم قصص الكاتب .

فمن حيث لغة السرد ، نجد أن اللغة الشائعة فى قصص جوجو هي تلك اللغة الفضفاضة التى تفتقر الى الدقة والوضوح وتميل الى التعبير عن المعاني المجردة والعامة كالعواطف الانسانية مثل الحب والبغض ، وكمفهوم السعادة والشقاء مثلا ، وهذا مثال على ذلك من قصة ((صاحبة الوحي)) : ((كان صديقي شابا فى ريعان الشباب ، كله آمال فى الحياة ، فكنت أعيش معه فى هذه الدنيا المذبة ، دنيا الحب والأمل ، ولم أشأ أن أفسد عليه دنياه المزدهرة ، وأكشف له عن باطنها المزيف ، فأحدثه عن أحزانها وأوضارها ، تاركا ذلك للأيام القريبة أو البعيدة ، التى ستزيح له يوما ما هذا الستار الأخضر عن بواطن الحياة ، فتبدو له عارية بمنظرها البشع.))(1)

فهذا الأسلوب بأوصافه العامة ومعانيه المجردة أقرب الى الأسلوب الرومنسي منه بالأسلوب الواقعي الذى يعطي صاحبه أهمية خاصة للتفاصيل الدقيقة ، والوصف المسهب ، والمعاني المحددة الواضحة ، وعوض أن يقول مثلا

---

(1) " صاحبة الوحي " ص 20 .

((كان صديقي شابا فى ريعان الشباب ، كله آمال في الحياة)) فان الكاتب الواقعي يحدد عادة عمر هذا الشاب المحب بالضبط ، ويقدم للقارئ معلومات عن أصله ومركزه الاجتماعي ، ويصف هيئته ولباسه وملامحه ، وآثار الحب على محياه ، الى غير ذلك من التفاصيل .

وفيما يلى مثال آخر من قصة ((السكير)) فى مجموعة ((نماذج بشرية)) ، وسوف نلحظ أن لغته لا تختلف في شيء عن لغة النص السابق من حيث التجريد والمعاني العامة ، حيث يقول ((كان الرجل والدا ، بل والدا رحيما ، اذ كانت له طفلة جميلة فى الثامن من عمرها ، كأنها ملاك يفيض وجهها الصبوح بأنوار الطهر والبراءة ، يحبها والدها حبا عنيفا طاغيا ، يحبها الى حد العبادة ، ولهذا كانت سعادته وسبب شقائه ... يعيش من أجلها ، يحي لها وبها ، لا يشاركها في قلبه وعواطفه شريك ، لا بعيد ولا قريب ، فهي كل آماله وأمانيه فى الحياة .))(1)

والأمثلة على هذا النوع من لغة السرد كثيرة فى قصص الكاتب ، ولا سيما فى القصص العاطفية ، وهي تشكل الأغلبية فى مجموعة ((صاحبة الوحي)) .

أما عن ادخال الكاتب لنفسه طرفا فى القصة ، فقد تكرر فى تسع قصص من مجموع خمس عشرة قصة تضمها مجموعتاه (2) ، ويأخذ تطور التدخل أشكالا متعددة ، أبرزها القيام بدور المستمع والمعلق على الأحداث . والراوى غالبا ما يكون هو بطل القصة (3) ، وتجمعه بالكاتب عادة ، علاقة

---

(1) ((نماذج بشرية)) ص 53 .
(2) بعد أن نستثني منهما مالا يدخل فى باب القصة ، كبعض المسرحيات القصيرة التى تضمها المجموعتان .
(3) مثل ((صاحبة الوحي)) و ((القبلة المشؤومة)) ، و ((جريمة حماة)) فى مجموعة ((صاحبة الوحي)) . وقد لا يكون الراوى هو البطل كما هو الشأن فى قصة ((ثرى الحرب)) فى نفس المجموعة .

صداقة . لكن دور الكاتب قد يتحدى وظيفة السماع والتعليق الى القيام ببعض الأعمال الهينة ، كمرافقة الحاج الجاهل فى قصة ((سيدى الحاج))[1] أو التطوع بايصال ابنة السكير الى البيت فى قصة ((السكير))[2].

وقد يكون التدخل فى شكل مقدمة تتجاوز صفحة بأكملها أحيانا[3]، يمهد فيها الكاتب ، فى حديث مباشر الى القارئ ، لأحداث القصة ، يوضح فيها مثلا الدافع الذى جعله يختار ذلك الموضوع[4]، أو الأسباب التى أرغمته على موقف معين[5]، أو يحذر القارئ من سوء الفهم[6]، الى غير ذلك من أنواع المقدمات .

---

(1) ((نماذج بشرية)) ص 99 .

(2) ((نماذج بشرية)) ص 51 .

(3) ذلك ما نلاحظه مثلا فى قصة ((سيدى الحاج)) فى مجموعة ((نماذج بشرية)) ، وفى جميع الأحوال ، فان تلك المقدمات لا تقل عن نصف صفحة .

(4) نجد ذلك فى مقدمة قصة ((الفقراء)) ، ومما جاء فيها قوله :((قرأت " الفقراء " لهيجو ، وكانت نفسه البائسة تطالعني من بين السطور، تقطر حيرة وألما ، وما هي الا فترة حتى اختلطت حيرتي بحيرته ، وآلامه بآلامي ، فأسرعت الى يراعتي أكتب عن الفقراء بالعربية ماكتبه عنهم هيجو بالفرنسية . .)) انظر " صاحبة الوحي " ص 89 .

(5) ورد ذلك فى مقدمة قصة ((سيدى الحاج)) حيث يقول فى جزء منها : ((كان ذلك ابان الحروب العالمية الأخيرة ، وكنت يومئذ مستقرا فى مكة المكرمة ، أعاني شوقا مبرحا ، وحنينا عارما الى الوطن والأهل والأصحاب . كانت أخبار الشمال الأفريقي شحيحة جدا ، والرسائل نادرة ، وحركة الحجيج منقطعة تماما ، عدا وفود صغيرة كانت تأتي على نفقة الحكومة . . . ولذلك كنت استأنس بهم رغم التباين الكبير بيننا ، تباين فى النشأة والتفكير ، الخ . . .)) " نماذج بشرية" ص 99، 100 .

(6) جاء ذلك فى مقدمة قصة ((العصامي)) وشرح فيها المعنى الذى تعود الناس على فهمه من كلمة ((العصامي)) والمعنى الذى أراده هو . انظر ((نماذج بشرية)) ص 31 .

وعن طريق هذا التدخل المتعدد الأشكال يبث الكاتب آراءه ، ويعبر عن أفكاره وعواطفه تجاه الأحداث والمواقف والقضايا التي تطرحها القصص. وهذا في الواقع ما يقرب كثيرا قصص كاتبنا من القصص الرومنسية ((حيث تظهر ذاتية الكاتب ظهورا واضحا لا لبس فيه .))[1]

من هنا نستنتج أن التزام الحياد في القصة ، الذي اتخذه الكاتب مبدأ له ، وعبر عنه على لسان ((أندري جيد)) في مستهل ((غادة أم القرى)) ، كما سبقت الاشارة ، لم يطبقه على الصعيد العملي في معظم ماكتبه ، ويتجلى ذلك في ((غادة أم القرى)) نفسها ، فالكاتب كان حاضرا في معظم فصولها من خلال التعليقات التي كان يعلق بها على الأحداث والمواقف ، وقد سمح لنفسه في أكثر من مناسبة بشجب وضعية المرأة بشكل سافر ومنحاز ، ومن ذلك مثلا هذه العبارة التي تنتهي بتعليق صريح للكاتب ((وحذرها أبوها من الاتصال به (أي بجميل بطل القصة) أو التحدث اليه ، لأنها أصبحت امرأة . هذا هو ذنبها الوحيد .))[2] ومثل تعليقه على قول ((زكية)) التي كانت تناجي نفسها قائلة : ((لا ، لا ، اني أحبه ، ولن أسمح به لأحد غيري .)) فيقول الكاتب ((هذا ما قاله قلبها ، وهذا ما فرضه عليها الحب ، وأما تنفيذه فهي أعجز من أن ترفض الزوج الذي يختاره لها والدها ، ولاحيلة لها آنئذ الا أن تستسلم للأقدار التي ربما فرضت عليها شخصا آخر لا تعرفه ، ولا تحبه ، تعيش معه مرغمة كارهة))[3].

ونلاحظ هنا أن حجم التعليق يساوي عدة أضعاف من حجم الحوار . ونستطيع لولا خشية التكرار ، أن نأتي بأمثلة كثيرة من هذا القبيل الذي يشعر القارئ بالحضور الدائم للكاتب .

---

(1) د . محمد غنيمي هلال ، ((الرومنتكية)) ، دار العودة ببيروت 1973 ، ص 208 .
(2) ((غادة أم القرى)) ص 23 .
(3) المصدر السابق نفسه ص 25 .

6 ـ مكانته الأدبيـــــة :

هذه أهم السمات البارزة فى أدب حوحو ، وتعلو بها سمة السخريـة، وبراعـة الحوار ، والواقعية المطبوعـة بالطابع الرومنسي ، وهي السمات التى أكسبته ملامح فنية متميزة وأصيلة .

فاذا أضفنا الى ذلك تنوع كتاباته ، وحيوية موضوعاته ، وجرأته فى معالجة بعض القضايا الاجتماعية الحساسة كقضية المرأة مثلا ، فاننا نجده يحتل مكانـــة مرموقة فى الأدب الجزائرى الحديث ، ويتبوأ مكان الصدارة فى أكثر من فـن أدبى ، طيلة فترة الأربعينات والخمسينات فى الجزائر .

لقد كان الأديب الوحيد الذى أنشأ فرقـة مسرحية ، والكاتب الذى كتب واقتبس مايزيد عن عشرة أعمال دراميه ، والقاص الوحيد الذى أصدر مجموعـات قصصية طيلة الفترة المذكورة .

والأمر لا يتعلق بالريادة فى هذا الفن أو ذاك ، أو بعدد الأعمال التى أنجزها فحسب ، ولكن بنوعيـة تلك الأعمال وبقيمتها الأدبية . تلك القيمـــة التى شهد له بها معاصروه ، والتى مازالت تلقى عند الأجيال اللاحقـــة نفس التقدير والاعجاب ، بفضل تميزها وأصالتها .

غير أن هذا لا يمنعنا من أن نلاحظ بأنه بالرغم من ذلك التقدير والاعجاب فان أدب حوحو لم يحظ بالعناية الكافية ، ولا بالدراسة الأكاديمية المنهجـــــة التى تسمح بضبطه وتقييمه تقييما صحيحا ودقيقا ، وبوضعه فى مكانه اللائق به .

ومن هنا ، وفى هذا السياق ، تأتى دراستنا هذه التى سنحاول من خلالها أن نبرز ونقيم أعمال هذا الأديب فى أحد مجالات نشاطه الأدبى وهو مجـــــال المسرح ، وأملنا أن نتوصل الى نتائج مقنعة ومفيدة تسمح ببلورة الدور الرائـــــد الذى لعبه هذا الأديب فى الحركة الأدبية الجزائرية الحديثة .

الفصل الثاني

أعمال حوحو ونشاطاته المسرحية

يرجع أول اشتغال لحوحو بالمسرح حسب المعلومات التي توفرت لدينا الى سنة 1929، حين انضم كما أسلفنا القول الى ((جمعية الشباب العقبي الثقافية)) بمسقط رأسه ولا نملك أية شهادات أو وثائق تثبت أنه اشتغل بالمسرح قبل التاريخ المذكور .

وقد اضطر الى التوقف عن ممارسة هواية المسرح في الفترة التي أقام فيها بالحجاز مابين سنتي 1935 و 1945 ، لاسيما أن المسرح كان ، حتى الفترة المذكورة ، منعدما في المملكة العربية السعودية [1]، ومع ذلك فان صلة الكاتب بالمسرح لم تنقطع تماما ، اذ بعد أن استقر به المقام في المدينة ، وأتم دراسته العالية في العلوم الشرعية ، راح يكتب ابتداء من سنة 1938 في مجلة ((المنهل)) المكية ، مقالات عن أعلام الأدب الفرنسي ، وكان من بينهم أعلام في المسرح مثل (موليير) و (فكتورهيجو) [2]، ثم أقدم في سنة 1939 على كتابة أولى محاولاته المسرحية ، فنشر في نفس المجلة ، وعلى التوالي : ((أدباء المظهر)) [3]، و ((صنيعة البرامكة)) [4]، و ((الواهم)) [5].

---

(1) Landau. "Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes".P92

(2) سيأتي الحديث عنهما في حينه .

(3) مجلة ((المنهل)) السنة الثالثة . العدد 7 ، جويلية 1939 . وقد أعاد المؤلف نشرها ضمن مجموعته القصصية ((صاحبة الوحي)) .

(4) ((المنهل)) ، السنة الثالثة ، العدد 9 ، سبتمبر 1939 .

(5) ((المنهل)) ، السنة الرابعة ، العدد 3 مارس 1940 ، وقد أعاد نشرها بعنوان ((الاستاذ)) ضمن مجموعته القصصية ((نماذج بشرية)) .

(6) [illegible] ((صاحبة الوحي)) .

تتكون ((أدباء المظهر)) من فصلين ، وتجرى حوادثها فى القرن السادس عشر الهجرى [1]، أما موضوعها فيدور حول انصراف الناس عن الأدب (الحقيقي الذى يتطلب من صاحبه جهد سنوات طويلة فى الدراســة والتحصيل وتعلقهم ، نظرا لطابع السرعــة التى يتميز بهــا العصر ، بأدب المظهر ، وهو ذلك الأدب الذى يتجلى ، كما جاء علـى لســان مــراد ، أحد شخصيات المسرحية ((فى الملابس ، فى المشي ، فـى الجلــوس)) [2] وأمام هذا الوضع ، يضطــر الأستاذ خليل ، بطل المسرحية، الى التعامل مع الناس حسب هذا المفهوم الجديد للأدب ، حتى لا يموت جوعــا أو يضطر الى مزاولة عمل لا يليق بمقامه ، كبواب فى أحد الفنــادق مثلا ، أو بائع صحف متجول ، يقول خليل مخاطبا تلميذه مراد ، ((اذا كــان الأدب قد هوى الى هذه القرارة ، فلماذا لا نستغل اسمه ، ونعيش تحــت أنقاضه المتردمة ما بقينا ، كما عشنا من قبل تحت عظمته فى تلك السنيــن الذهبية .)) [3] ويجيبــه مــراد حائرا ((لو كان أحدنا يحسن الخياطــة أو الحلاقة لأمكن ذلك ، اذ يمكننا اذن (كذا) أن نخيط ملابس بشكــل

---

(1) حذف المؤلف هذا التحديد الزمني ، حينما أعاد نشرها ضمن ((صاحبة الوحي)) .

(2) أدخل المؤلف تعديلا على النص حينما أعاد نشره ، بحيث صارت العبارة المذكورة كمايلي ((فى أناقة الملبس فى رشاقة المشي ، فى مضغ الكلام ، فى كيفية الجلوس)) ، انظر ((صاحبة الوحي)) ، المطبعة الجزائرية بقسنطينة ، 1954 ، ص 52 .

(3) أصبحت العبارة فى صاحبة الوحي كمايلي : ((حيث لفظ الأدب أنفاسه الأخيرة ، فلماذا لا نستغل اسمه ونعيش تحت جثته الهامدة ما بقينا كما عشنا تحت عظمته تلك السنوات الذهبية .)) : ((صاحبة الوحي)) . ص 53 .

جديد وسميها ((ملابس الأدباء)) ، ونخترع حلاقة جديدة على هيئة مخصوصة ، وندعوها ((تواليت الأديب)) ، ولكن أنى لنا ذلك ؟ (1)

ويرد عليه الأستاذ خليل قائلا ((لا تيأس يا مراد)) ، ثم يتناول قلما وورقة ويسطر الاعلان التالي ، ويدفع به الى تلميذه لينشره في الصحف: ((كيف تكون أديبا في ساعتين ؟ ، الساعة بأربعة ريالات (2)، فقط ، أقرب طريقة للانتاج الأدبي الحديث ، أيها الشبان ، اقصدوا الأستاذ خليل بشارع النصر لتحظوا بالأدب الرفيع في ساعتين ، المدة محدودة ، بادروا ...))

وتنجح الفكرة ، فيقبل طلاب الأدب (الحديث) على الأستاذ خليل ، الذي يكتفي في درسه بذكر أسماء بعض الأدباء المشهورين ، وعناوين بعض الكتب المشهورة أيضا ، ثم يقفز من الدرس وينصرف الطلاب بعد ذلك مبتهجين ((يكيل بعضهم لبعض لقب الأستاذ أو الأديب كيلا وافيا)) ، وتنتهي المسرحية بذلك .

وواضح مما استعرضناه ، أن الكاتب ، رغم معالجته الفكاهية للموضوع ، ينظر الى مستقبل الأدب نظرة متشائمة ويتوقع له الزوال في ظرف قصير ، ويوجه أصبع الاتهام في ذلك الى العصر الذي غلبت عليه السرعة في كل شيء ، والى فئة معينة من دعاة الأدب الحديث .

---

(1) صارت العبارة في ((صاحبة الوحي)) كمايلي ((لو كنا نحسن الخياطة أو الحلاقة لأمكن ذلك ، حيث نخيط ملابس حديثة نسميها ملابس الأديب ، ونخترع ((مودة)) جديدة في الحلاقة نسميها (تواليت الفنان ، ولكن أنى لنا ذلك ؟)) صاحبة الوحي ، ص 53 .

(2) أصبحت هذه الجملة في الكتاب هكذا : ((الساعة بخمسمائة فرنك فقط)) . صاحبة الوحي ص 54 .

وتجدر الملاحظة هنا ، أن موضوع انصراف الناس عن الأدب في العصر الحديث ، واهتمامهم بالوسائل المادية ، وتعلقهم بالأمور الشكلية قد نال اهتماما خاصا من كاتبنا أثناء اقامته في الحجاز ، وعالجه في بعض قصصه ومقالاته بنظرة متطابقة تماما مع هذه التي نجدها في ((أدباء المظهر))[1] .

وتتكون ((صنيعة البرامكة)) ، من ثلاثة فصول ، وموضوعها تاريخي يعود الى عهد المأمون ، الخليفة العباسي السابع ، وتروي في جانب منها واقعة القضاء على أسرة بني برمك[2] ، على يد هرون الرشيد ، والد المأمون .

وقد عالج المؤلف فيها موضوع الوفاء ، من خلال قصة رجل يدعى المنذر بن المغيرة ، ظل وفيا للبرامكة بعد أن دالت دولتهم ، ونسيهم الناس ، فكان يذهب كل ليلة مع بعض غلمانه الى خرائب ديار البرامكة ويبكي عليهم وينشد رثاء الشعراء فيهم ، متحديا بذلك أوامر الخليفة

---

(1) نجد ذلك مثلا في مقال له بعنوان ((هل يأفل نجم الأدب)) وفي قصة بعنوان ((الأديب الأخير)) نشرهما على التوالي في مجلة ((المنهل)) ، السنة الثانية بالعدد 8 ، اغسطس 1938 ، والعددين 11 ، 12 ، لسنة 1938 .

(2) أسرة فارسية مشهورة استوزر العباسيون عددا من رجالها ، كان آخرهم جعفر بن يحيي البرمكي ، الذي قتله هرون الرشيد سنة 187 هـ 802 م ، وأمر بالقضاء على جميع أفراد أسرته ، وعرفت هذه الواقعة في التاريخ بـ " نكبة البرامكة " .

التى كانت تمنع البكاء على البرامكة أو رثاءهم ، ومعرضا نفسه لغضب الخليفة ونقمته . وعندما بلغ المأمون خبره أرسل من يقبض عليه متلبسا بجرمه . وخلافا لما كان متوقعا ، فقد رق الخليفة له بعد أن سمع قصته مع أولياء نعمته (البرامكة) ، وعفا عنه ، ورد عليه أمواله التى اعطاها له البرامكة وانتزعت منه بعد نكبتهم ، وذلك تقديرا منه لوفاء الرجل وبقائه على العهد .

وهذه المسرحية ، ليست فى الواقع الا اعدادا مسرحيا لقصة أوردها بعض المؤرخين فى أخبار المأمون .[1] حيث احتفظ الكاتب بجميع تفاصيلها ، وبأسماء شخصياتها كما جاءت فى الأصل ، وبالأشعار التى قيلت فى رثاء البرامكة ، ولم يضف اليها جديدا ، ما عدا رسم المناظر التى تجرى فيها الحوادث ، أو اعادة توزيع الحوار بالطريقة المسرحية المعروفة :

أما ((الواهم)) فهي مسرحية فكاهية ، تتكون من فصلين [2] ، وقد استوحاها المؤلف من مسرحية ((البورجوازى النبيل)) لموليير وبالأخص من المشهد الثاني عشر من الفصل الثالث ، الذى يتقدم فيه (كليانت) الى السيد (جوردان) طالبا الزواج من ابنته (لوسيل) ، فيقابله (جوردان)

---

(1) أوردها محمد بن أبى طلحة فى ((العقد الفريد للملك السعيد)) والبيهقى فى ((المحاسن والمساوىء)) ونقلها عنهما مؤلفوا ((قصص العرب)) فى الجزء الأول . نشر دار احياء الكتب العربية للحلبي وشركاه . القاهرة 1962 . الطبعة الرابعة . ص 47 .

— (تولى الخلافة مابين 198 — 218 هـ 813 — 833 م)

(2) مجلة ((المنهل)) العدد ان 2 و 3 (فبراير ومارس) 1940 . وقد اعاد نشر ((الواهم)) فى ((نماذج بشرية)) بعنوان ((الاستاذ)) . انظر ((نماذج بشرية)) ضمن سلسلة كتاب البعث . تونس ، 1955 .

بالرفض القاطع لأنه لا ينتمي الى طبقة النبلاء ، وهذه هي العقدة التي بنى عليها المؤلف مسرحية ((الواهم)) ، فمهد الحق الذي يشبه ((جوردان) في سذاجته ، وفي أصله القروي ، وفي تطلعه الى أن يكون أحد أعيان البلد ، يرفض تزويج ابنته زينب من قريبه ناصر ، لأن هناك من أقنعه بأن لا يزوجها الا لأديب أو فنان . وكما لجأ (كليانت) الى الحيلة ليفوز بـ (لوسيل) فتنكر في زي باشا تركي ، كذلك فعل ناصر حينما ادعى بأنه أديب كبير وفنان ليفوز بزينب .

تلك هي المحاولات المسرحية الثلاث التي نشرها حوحو أثناء اقامته في الحجاز ، وأغلب الظن أنه كتب أعمالا مسرحية أخرى غيرها كما يوحي بذلك مقال له نشر في البصائر (1)

فان صح هذا الظن ، فاننا نرجح أن تكون هي تلك المسرحيات الأولى التي قدمها حوحو ابتداء من سنة 1947 ، بعد عودته الى الجزائر ، في اطار نشاطات ((مدرسة التربية والتعليم)) ، وهي المدرسة التي كان حوحو نفسه مديرا لها (2) ، والتي كانت تابعة ((لجمعية العلماء)) . فقد قدم له تلاميذ وأساتذة المدرسة المذكورة مسرحية

---

(1) مقال ((مالهم لا ينطقون)) ، البصائر العدد 209 بتاريخ 52/12/15

(2) محمد الصالح رمضان : ((شهيد الكلمة رضا حوحو)) منشورات وزارة الثقافة والسياحة . مركب الرغاية للطباعة . الجزائر 1985 . ص 15 .

((أبو الحسن التغفل أو هرون الرشيد)) [1]، و ((البخلاء الثلاثة)) [2]، فضلا عن ((صنيعة البرامكة)) التى افتتح بها ذلك النشاط [3]. وكان الجمهور، فى معظمه يتكون من التلاميذ أنفسهم، ومن الأساتذة وأولياء التلاميذ .

واذا كنا لانعرف شيئا يستحق الذكر عن ((البخلاء الثلاثة)) ، لأنها تعتبر فى عداد أعماله الضائعة، لحد الآن [4]، فإن مابقى من مسرحية ((أبو الحسن)) [5] يسمح لنا بتقديم فكرة عنها . فهذه المسرحية مقتبسة من ((ألف ليلة وليلة)) . وتروى القصة ـ كما جاءت فى الأصل ـ حكاية ابن أحد التجار البغداديين الأثرياء يدعى أبا الحسن الخليع، كان قد أقسم ، بعد أن أنفق ثروته التى ورثها عن أبيه على أصدقائه الذين تنكروا له فى الأخير، أن لايعاشر أحدا من الناس، ماعدا الغرباء، يستضيفهم لليلة واحدة فقط . فاذا كان الغد ، ودعهم واستقبل غيرهم . ودأب على هذه العادة . فكان يخرج كل مساء الى ضاحية المدينة ليستقبل ضيفا أو ضيفين ، الى أن قابل ذات يوم الخليفة هرون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي ، وكانا متنكرين فى زى تاجرين من الموصل . فاستضافهما فى بيته . وكان أبو الحسن حلو المعشر فكه الحديث فأعجب به الخليفة وسأله ان كان لديه أمنية يتمنى تحقيقها ، فأجابه وهو يخلط الجد بالهزل ((انني أتمنى على الله أن أصير حاكما لمدة يوم واحد حتى أعاقب أربعة شيوخ يسكنون بجوارى ، لأنهم كلما جاءني ضيف يتثاقلون علي ويغلظون الكلام

---

(1) عرضت بالمسرح البلدى لمدينة قسنطينة بتاريخ 28/6/47، و 1947/07/05 .

(2) عرضت بكلية الشعب بقسنطينة بتاريخ 5/5/1949 (تواريخ العروض أخذناها كلها من تصريحات المؤلف لجمعية حقوق المؤلفين) .

(3) عرضت بالمسرح البلدى لمدينة قسنطينة يومي 22، 23 جوان 1947 .

(4) حوالي نصف أعمال حوحو المسرحية ضائعة لحد الان ، وسيأتي الحديث عنها فيما بعد .

(5) ضاع منها الفصل الثالث والاخير وجزء من الفصل الثاني .

ويهددونني بأنهم سيشكونني لأمير المؤمنين)) وأوحت أمنية أبي الحسن للخليفة بمزحة مسلية ، فدس له في شرابه دواء مخدرا وأمر أن ينقل ، بعد أن غاب عن الوعي، الى قصر الخلافة ، وأن يرقدوه في سرير الخليفة نفسه ، وأوصى خدمه ووزراءه بأن يعاملوه عندما يصحو ، على أنه هو الخليفة وأن ينفذوا كل ما يأمر به ، ويحققوا له كل مايرغب فيه ، وهكذا تحققت لأبي الحسن أمنيته وانتقم من جيرانه الشيوخ وهو في حيرة من أمره ان كان ما يحدث له في الحقيقة أو في الحلم ، ويعاد الى بيته في الليلة الثانية بعد أن خدر بنفس الدواء.(1)

وقد أدخل جوحو بعض التحوير على النص الأصلي ، فجعل أبا الحسن رجلا فنانا يقضي معظم وقته في الغناء والعزف على بعض الآلات الموسيقية ، وهو ما يثير غضب جاره الامام ، أو شيخ الجامع — بتعبير المؤلف — الذي عاقب أبا الحسن بالضرب عدة مرات بسبب ذلك ، ونلاحظ هنا أن المؤلف اقتصر على شيخ واحد في المسرحية ، وأضاف شخصية لا وجود لها في الأصل وهي شخصية (أبو الخير) الطبال وهو حبشي أسود ، جار لأبي الحسن ونديم له ، يشاركه في مجلسه ويصاحبه في الغناء والرقص والنقر على الطبل ، وأعطى لأم أبي الحسن دورا أكثر أهمية مما هو عليه في الأصل ، فجعلها تمد المائدة ، وتحضر آلات الموسيقى ، وتشارك ولدها ونديمه أبا الخير الرقص .

---

(1) تمتد قصة ((أبو الحسن)) من الليلة 154 الى الليلة 161 ، وجدير بالذكر أن هذه القصة كان قد اقتبسها علالو للمسرح وقدمها بأوبرا الجزائر سنة 1927 ، كما اقتبسها من قبل مارون النقاش وقدمها سنة 1849 ، انظر علي الخولي [illegible] [illegible] في الأدب العربي الحديث" ص35 .

وواضح أن ماجعل المؤلف يدخل عنصر الموسيقى والطرب على الاصل ، هو اضفاء جو أكثر مرحا ، يتناسب وطابع المسرحية الفكاهي ، علاوة على أنه بذلك يكون وفيا للتقليد الذى جرت به العادة فى المسرح الجزائرى ، والمسرح العربي بوجه عام ، وهو اعطاء المسرح طابعا استعراضيا يتساوق فيه التمثيل مع الغناء والرقص ، وقد ظل حوحو وفيا لهذا التقليد — كما سنرى — فى العديد من أعماله المسرحية اللاحقة .

بعد عامين من قيامه بالتجارب الآنفة الذكر ، فى اطار المسرح المدرسي أراد حوحو أن يخرج من ذلك الاطار الضيق ، الى أفق أوسع ، ففكر فى تأسيس فرقة مسرحية دائمة تسمح له بممارسة هوايته القديمة للمسرح بشكل مستمر ومنظم ، وبانجاز رسالة المسرح كما يتصورها ويرغب فى تحقيقها ، ولهذا الغرض جمع حوله مجموعة من الممثلين والموسيقيين الهواة ليؤسس معهم جمعية ((المزهر القسنطيني للمسرح والموسيقى)) .

أنشئت هذه الجمعية بتاريخ 27 أكتوبر 1949 [1] برئاسة حوحو نفسه ، وعضوية خمسة أشخاص آخرين [2] . وكانت الجمعية تتألف — كما يدل اسمها — من فرقتين فنيتين ، فرقة للموسيقى ، يديرها الدكتور بن دالي ((هدفها احياء الموسيقى الكلاسيكية الجزائرية)) [3] ، وأخرى للمسرح يشرف عليها حوحو ، ((تقدم أعمالا درامية عالمية)) [4] .

---

(1) Le Journal officiel N°271, du 17/11/1949.

(2) الاعضاء ، كما وردت أسماؤهم فى الجريدة الرسمية المذكورة ، هم : بن القشي خليل — طفاق يوسف عمر — بن لمجيلة سليم — بن لكحل لمروسي — شوفي شريف .

(3) Dr Ben Dali, in "Algérie Actualité", N°330, du 13-19/2/1972.

(4) Ibid .

شرعت الجمعية فى تقديم حفلاتها لمدينة قسنطينة بتاريخ 12 ابريل 1950 بتقديم مسرحية فى فصلين ، من تأليف بن القشي الزواوى ، أحد أعضائهـــــا ، بعنوان ((البارح واليـوم)) ، وهي كما تعلق عليها جريدة الشعلة ((قطعـة فكاهية انتقادية تتناول مايجرى فى وسطنا بالنقد اللاذع والتهكم المريو)) [1] ، وأعقبت المسرحية بحفلة غنائيـة موسـيقيـة ، وهي المادة التى سوف تحـافـظ عليها الجمعية فيما بعد ، حيث يتكون برنامجهـا دائما من عرض مسرحي ، يليـه حفل موسيقى تقدم فيه عـادة الموسيقى القسنطينية ذات الأصول الأندلسية .[2]

وخلال هذه السنة قدمت ((المزهـر)) لأحمد رضا حوحو مسرحيتـين ، الأولى هي ((البخلاء الثلاثـة)) ، التى سبقت الاشارة اليها من قبل ، عرضتها بكلية الشعب بقسنطينة بتاريخ 1950/06/03[3] ، والثانيـــــة

---

(1) الشعلة العدد 20 بتاريخ 1950/04/27 . (ويدور موضوعها حسب مايفهم من تعليق ((الشعلة)) حول اعتراف زوجين بحقيقة مشاعرهمـا نحو بعضهما بعد 42 عامـا من الزواج فيـؤدى هذا الاعتراف الـى الخصام ، وأخيرا الى الطلاق) .

(2) من مقابلة مع مصطفى حوحو ابن أحمـد رضا حوحو .

(3) بحثنا عن التعاليق التى يمكن أن تكون الصحافة قد كتبتها عن المسرحية بما فى ذلك جريدة الشعلة فلم نظفر بشيء .

هي ((ابن الرشيد))[1]، عرضتها بالمسرح البلدي بقسنطينة بتاريخ 13/12/1950 ، وقد علقت جريدة الشعلة على هذه المسرحية واصفة اقبال الجمهور عليها بقولها :((افتتحت جمعية المزهر القسنطيني الفنية موسمها الجديد ، يوم 3 ديسمبر في المسرح البلدي ، في جمهور غفير لم يسبق لنا مشاهدة مثله في المسرح القسنطيني ، فقد أغلق شباك التذاكر قبل رفع الستار ، حيث لم تبق بقعة واحدة شاغرة))[2].

وقد شارك في العرض - حسب جريدة الشعلة دائما - أربعون شخصا (28 رجلا و12 امرأة) ما بين ممثلين و مغنين وراقصات[3] ، وهو عدد ضخم يدل على الجهد الذي بذل في الاعداد للعرض .

---

(1) يذكر محمد الصالح رمضان في كتابه ((شهيد الكلمة رضا حوحو)) ص 26 ، أن ((ابن الرشيد)) هي نفسها مسرحية ((صنيعة البرامكة)) غير أن تعليق ((الشعلة)) في عدديها 46 و 49 بتاريخ 16/11/50 و14/12/50 على التوالي إذ أشارت فيه الى الرقص والغناء في المسرحية، والى اللغة الدارجة التي كتبت بها جعلتنا نفترض أن ((ابن الرشيد)) اما أن تكون مسرحية جديدة لا صلة لها بـ ((صنيعة البرامكة)) . واما أن يكون المؤلف قد أعاد كتابة هذه الاخيرة وأدخل عليها مشاهد راقصة .

(2) الشعلة العدد 49 ، بتاريخ 14/12/1950 .

(3) (لعل السبب الذي تطلب هذا العدد الضخم من الممثلين يفسره تعليق الشعلة بأن ((الرواية قد عالجت ناحية هامة من حياة المأمون وعرضت صورا منتخبة من حياة ذلك العصر لهوه وجده ، قسوته ولينه ، خيره وشره ...) . انظر الشعلة العدد 49 الآنف الذكر .

ولم يقتصر نشاط ((المزهـر)) على مدينة قسنطينة ، حيث مقـــر الجمعية بل امتد الى المدن المجاورة كسكيكدة ، وقالمة ، وعين البيضـــاء ، وشاطودان (شلغوم العيد حاليا) ، والملمة ، وبسكرة ، (وهذه الأخيرة هي أبعد المدن المذكورة عن قسنطينة :(1).

وقامت الفرقـة برحلة الى فرنسا فى صيـف 1954 ، وقدمت حفلتـين فنيتين فى مدينتي (مارسليا ، و اليون) ولقيتا اقبالا ونجاحا كبيرين لـدى الجالية المغربية هناك (2)، وقد طلب أعضاء الجالية من مسيرى ((المزهـر)) تقديم حفلات أخرى ، الا أن هؤلاء اعتذروا لهم بأن الفرقة فى الواقع كانت فـى جولة سياحية لا فى جولة عمل (3).

وهذا النجاح الذى لقيته ((المزهـر)) لم يكن سهلا ولا خاليا مـن المتاعب ، فقد عبرت جريدة الشعلة عن تلك المتاعب بقولها :((لقد صادفـت (المـزهـر) عراقيل شديدة منذ نشأتها ، وتغلبت عليها الى حد الآن بعزيمـة الشبان . أهم العراقيل ، فقرها المدقع ، وبتضحية الساهرين عليها أمكن لها أن تكون رأسمال ، والجوهرة الثمينة فيه ، ايمان أولئك الشبـــان

---

(1) استطعنا أن نعرف تنقلات الفرقة الى المدن المذكورة من تصريحات المؤلف لجمعية حقوق المؤلفين ، ومن ترخيصات الادارة المحليـة بتقديم العروض ، التى وجدناها ضمن أوراق حوحو .

(2) من حوار مع مصطفى حوحو وقد صاحب هو نفسه والده وأعضاء الفرقـة فى هذه الرحلة ، ويذكر بالمناسبة أن الفرقة اقتصرت على عرض بعض (السكاتشات) القصيرة بينما حظيت الحفلة الموسيقية بوقت أكبر ...

(3) من حوارنا مع مصطفى حوحو الآنف الذكـر.

بوسائلهم . أما ثاني المواقيل ، فهو أولئك المتطفلون الذين يحاولون دس أنوفهم في كل هيئة ومشروع ، لاستغلاله ان أمكن ، أو تحطيمه إن استعصى، وقد حاولوا الاثنين مع المزهر فباؤوا بالفشل ...))[1]

ويؤكد الدكتور بن دالي [2] الضيق المالي الذي كانت تعاني منه الجمعية، والذي أشارت اليه الصحيفة في تعليقها ، ويروي ((أن فقر ((المزهر)) دفع بمؤسسيها الى الصراع مع شيخ البلدية آنذاك ، مرات عديدة الى أن حصلوا منه على مساعدة مالية للفرقة .)) [3]، غير أن بن دالي لا يذكر شيئا عن محاولات تحطيم الفرقة التى ألمحت اليها الصحيفة .

وقد اعتمدت فرقة ((المزهر)) فى حاجتها الى النصوص المسرحية، طوال فترة نشاطها الذى امتد لسنوات [4]، على ماكان حوحو يبدعه أو يقتبسه لها من المسرحيات ، فقدمت له عشرة أعمال ، ضاع ــ مع الأسف ــ نصفها تقريبا ، وفيما يلي نثبت جدولا بعناوين تلك الأعمال ، ونوعها ، ولغة الحوار فيها ، وعدد الفصول [5]، مرتبة ترتيبا زمنيا .

---

(1) الشعلة العدد 49 ، بتاريخ 1950/12/14 .

(2) كان رئيس الفرقة الموسيقية للمزهر ، كما سبقت الاشارة .

(3) Dr Ben Dali, "Algérie Actualité" N°330, du 13-19/2/72

(4) توقف نشاط الفرقة عمليا ، منذ بداية الثورة المسلحة فى فاتح نوفمبر 1954 .

(5) هذا فيما يخص الاعمال الباقية ، أما الأعمال الضائعة فنثبت فى الجدول ما نعرفه عنها ونضع علامة استفهام فى الخانات الأخرى .

عنوان المسرحية	نوعها	لغتها	عدد فصولها	تاريخ اول عرض	مكان العرض
— البخلاء الثلاثة	..(1)..	..؟..	..؟..	50/6/3	كلية الشعب بقسنطينة
— ابن الرشيد	دراما تاريخية(2)	عامية(2)	ثلاثة(2)	50/12/3	المسرح البلدي بقسنطينة
— عنبسة اوملكة	دراما تاريخية	فصحى	اربعة	51/2/5	" " "
— أنفسي عيشة(3)	..؟..	..؟..	..؟..	51/3/3	" " "
— بائعة الورد	دراما اجتماعية	فصحى	خمسة	51/5/12	" " "
— دار الشرع أو داء الخصومة	..؟..	..؟..	..؟..	52/1/6	" " "
— سي عاشور والتمدن	ملهاة	عامية	ثلاثة	52/2/17	" " "
— البخيل	ملهاة	عامية	ثلاثة	52/11/11	" " "
— [illegible] عيان					
— قضية سي قدوز(4)	دراما اجتماعية	فصحى	ثلاثة	53/3/14	" " "
— سي علوان	..؟..	..؟..	..؟..	54/4/17	بسينما بالميرا ببسكرة

(1) نظرا لموضوع المسرحية ((البحث)) نرجح أنها ملهاة بالعامية ؛

(2) الشعلة العدد 48 ، بتاريخ 1950/11/30.

(3) العنوان يدل على أنها بالعامية ، ويبدو أن موضوعها اجتماعي فكاهي .

(4) هي التي أعطاها الكاتب فيما بعد عنوان "النائب المحترم أو القدور".

ونستطيع أن نستنتج من الجدول السابق الملاحظات التاليـــة :

1 — أن معدل عدد النصوص التي قدمها الكاتب للفرقة كان يتراوح بين نص واحد وثلاثة نصوص في السنة .

2 — أنه كان يكتب الدراما [1] والملهاة على السواء .

3 — أنه كان يستعمل ، غالبا ، العربية الفصحى في الحوار للدرامـــا ، أما في الملهاة فيستعمل اللهجة العاميـــة .

4 — أن أكثر أعماله تتألف من ثلاثة فصول [2]

5 — أن العرض الأول لكل المسرحيات يقدم بمدينة قسنطينة حيث مقر الفـــرقـــة [3].

6 — أن الكاتب توقف عن تقديم نصوص جديدة للفرقة ابتداء من سنة 1953 [4].

وكل هذه الملاحظات سوف تكون محل دراسة وتحليل في ما سيأتي من الفصول ، ولكن لا يفوتنا أن نشير بأن هناك مسرحيتين للمؤلف لم ندرجهما في الجدول السابق لأننا لم نعثر على ما يثبت أنهما قدمتا من طرف فرقة ((المزهــر)) وهما :((مدام طرشي))[5] و ((المقاب))[6].

---

(1) نستعمل هنا كلمة ((دراما)) بمعناها الحديث الذي يعني الجمع بين المضحك والمشجي في آن واحد .

(2) حتى تلك الأعمال التي اقتبسها من المسرح الفرنسي ، والتي تتكون في الأصل من خمسة فصول اختصرها — كما سيتضح لنا فيما بعد — الى ثلاثة فقط .

(3) الا نادرا ، وهو الشيء الذي لاحظناه في الجدول بخصوص تقديـــم مسرحية سي علـوان .

(4) لأننا لا نعرف شيئا عن مسرحية ((سي علوان)) الآنفة الذكر ، والتي يمكن ان تكون احدى مسرحيات الكاتب القديمة قدمها بعنوان جديد .

(5) مسرحية هزلية في فصل واحد مكتوبة بالعامية ، توجد ضمن أعماله التي سلمت من الضياع .

(6) أعلن عنها في آخر مجموعته القصصية ((صاحبة الوحي)) .

ونشير أيضا أن حوحو كان قد أعلن سنة 1954 أنه أعد للطبع ست مسرحيات له يصدرها تباعا [1]، ولكن يبدو أن الظروف قد حالت بينه وبين تحقيق ذلك ، وأولها على مانعتقد نشوب ثورة التحرير الكبرى ، لا سيما أن السلطات الاستعمارية كانت تتحرش به ، وتهدده بالموت ، ((واعتبرته مسؤولا عن أي حادث يحدث في المدينة)) [2]، وقد نفذت وعيدها بعد مقتل محافظ شرطة قسنطينة على يد الثوار في 29 من مارس 1956 ، حيث أخذ حوحو من منزله ولم يعرف عنه أي خبر بعد ذلك التاريخ [3].

وهكذا ، ظلت تلك المسرحيات مخطوطة ، وقد ضاع بعضها — كما ذكرنا — أما ماوصل الينا منها فهو التالي :

1 — ((أبو الحسن التيمي)) ، وهي ملهاة في ثلاثة فصول — كما جاء في صدر الورقة الأولى من المخطوطة — حوارها باللهجة العامية الجزائرية ، ضاع منها الفصل الثالث وجزء من الفصل الثاني ، وبقي من المخطوطة ثلاث عشرة ورقة متآكلة الأطراف مقاسها 21 × 27 ، مكتوبة بحبر أزرق ، بخط المؤلف ، بمعدل ثمانية وعشرين سطرا في الصفحة الواحدة (ماعدا الورقة الأولى) . كتب على وجه الورقة الأولى اسم المؤلف ، وعنوان المسرحية ، وعدد فصولها ، وعلى ظهرها (الصفحة الثانية) شخصيات المسرحية (وعددها ثمانية) وزمنها (القرن الثالث الهجري) ومكانها (بغداد) .

---

(1) المسرحيات هي : عنبسة ، بائعة الورد ، العقاب ، النائب المحترم ، سي عاشور ، البخيل ، (انظر الصفحتين الأخيرتين من الطبعة الأولى لمجموعة الكاتب القصصية ((صاحبة الوحي)) . المطبعة الجزائرية بقسنطينة 1954 .

(2) محمد الصالح رمضان ، شهيد الكلمة رضا حوحو ، ص 22 .

(3) حسب رواية أهله وأصدقائه .

وتضم التسع ورقات التي تليها ((والمرقمة من 1 الى 10 من جهة واحدة من الورقة ، ماعدا الورقة التاسعة فقد كتبت من الجهتين وتحمل الرقمين 9 و 10) الفصل الاول من المسرحية ، وتضم الاوراق الثلاث الاخيرة الجزء الذى سلم من الضياع من الفصل الثاني (وهي مرقمة من 11 الى 16 ، ومكتوبة على الجهتين) : وجه وظهر الورقة) ، وبذلك يكون عدد الصفحات الباقية من هذه المسرحية هو ثماني عشرة صفحة .

2 — ((ملكة غرناطة)) ، وهي دراما تاريخية فى ثلاثة فصول ، بالعربية الفصحى ، مكتوبة بحبر أزرق ، بخط حوحو نفسه ، فى كراسة مدرسية عادية مقاس 17× 21 ، بمعدل ثلاثة وعشرين سطرا فى الصفحة.(1) كتب على وجه الورقة الاولى فى الاعلي بخط عادى اسم المؤلف ، ثم بخط عريض فى صدر الورقة عنوان المسرحية ((ملكة غرناطة)) وتحتها مباشرة كتب بلون أزرق غامق وبخط عريض عبارة مشطوبة ولكنها مقروءة ، وهي ((مهينة ، الخادم المتوج)) ويبدو أن ذلك كان عنوان المسرحية الذى أعطاه لها الكاتب فى الاول ، وتحتها نجد عبارة ((تمثيلية أندلسية فى خمسة فصول وأربعة مناظر)) . أما فى ظهر الورقة فنجد الكاتب قد كرر كتابة اسمه وعنوان المسرحية ، وتحته كتب ((رواية تاريخية فى ثلاثة فصول)) ، وتحت هذه العبارة كتب عنوان المسرحية بالفرنسية وترجم العبارة ذاتها .

---

(1) قد يتسع السطر لحوالي خمس عشرة كلمة ، وقد لا يحتوى على أكثر من اسم الشخصية .

ويبدو أن المؤلف كتب على هذا الوجه من الورقة بعد أن انتهى من عملية الاقتباس ، واختصر فصول المسرحية الى ثلاثة ، واستقر رأيه نهائيا على العنوان وهو ((مملكة غرناطة)) وهذا ما يفسر لنا شطبه للعنوان الأول أى ((عنبسة الخادم المتوج)).(1)

وتحتوى المخطوطة على ثلاثين ورقة مكتوبة ومرقمة من الجهتين ، وقد ضاعت منها ورقتان من الفصل الأول ، وهما اللتان تحملان الأرقام (1 ، 2) و (5 ، 6) . وقد رقم المؤلف كل فصل على حدة ، بحيث نجد الفصل الأول مرقما من الصفحة 1 الى 21 ، والثاني من 1 الى 15 ، والثالث من 1 الى 20 ، فيكون عدد صفحات المخطوطة ، باضافة الورقة الأولى التى تحمل العنوان واسم المؤلف ، 58 صفحة (2).

وقد تآكلت أطراف المخطوطة ، وخاصة من الجهة العليا على اليمين ، بحيث أصاب التلف كل الكلمات الموجودة فى هذا الجزء من الغلاف الى الورقة السابعة (3).

---

(1) خاصة أن الحبر الذى كتب به على الوجه الثانى من الورقة مغاير فى لونه لحبر الكتابة على الوجه الأول وعلى صفحات المخطوطة ككل .

(2) وبقي من الكراسة خمس ورقات بيضاء فى الأخير .

(3) وقد راجعنا الكلمات المتآكلة فى الأوراق المذكورة ، وكذا ما جاء فى الورقتين الضائعتين من المخطوطة ، فى نص المسرحية نفسها التى نشرتها للمؤلف مجلة ((الحلقة)) من نسخة ثانية بعنوان ((عنبسة)) (انظر مجلة ((الحلقة)) التى أصدرتها ادارة المسرح الوطني الجزائرى . العدد الأول ، أبريل 1972 .

3 — ((بائعة الورد)) ، وهي دراما اجتماعية ، في خمسة فصول بالعربية الفصحى ، مكتوبة بحبر أزرق بخط المؤلف ، في كراسة مدرسية مقياس 17 × 21 ، وتقع في واحد وثلاثين ورقة مكتوبة على الجهتين ، ومرقمة من الصفحة 1 الى 61 (عدا الورقة الأولى التي تحمل عنوان المسرحية) .

في الورقة الأولى نجد العنوان مكتوبا ، كالعادة ، بخط عريض بالعربية وبالفرنسية ، وهو ((بائعة الورد)) ، ثم نجد تحته بخط عادي عبارة ((مأساة في خمسة فصول[1])) ، ثم اسم الكاتب ، أي أحمد رضا حوحو ، بالعربية وبالحروف اللاتينية . أما في الجهة الأخرى من الورقة فنجد أسماء شخصيات المسرحية ، وعددها خمس عشرة شخصية . وحالة هذه المخطوطة أفضل بكثير من المخطوطتين السابقتين .

4 — ((سي عاشور والتمدن)) وهي ملهاة في ثلاثة فصول ، حوارها باللهجة العامية الجزائرية ، مكتوبة أيضا بحبر أزرق بخط حوحو ، في كراسة مقاس 17 × 21 تقع في 41 ورقة ، مكتوبة على الجهتين ، ومرقمة من الصفحة 1 الى 77 (عدا الورقة الأولى المخصصة للعنوان والثانية المخصصة لأسماء الشخصيات) .

---

(1) عندما ترجم العبارة الى الفرنسية استعمل كلمة ((دراما)) بدل كلمة ((مأساة)) .

(2) [illegible] كلمة ((رواية)) التي كانت كثيرا ما [illegible]
[illegible] المسرحية [illegible] .

كتب على الورقة الأولى اسم حوحو ، في الأعلى على اليمين ثم عنوان المسرحية في صدر الورقة بخط عريض ، ثم بخط عادي العبارة التالية ((رواية[1] هزلية انتقادية في ثلاثة فصول ، باللغة الدارجة)) ، وأخيرا في أسفل الصفحة السنة التي كتبت فيها وهي سنة 1951 .

وكتب في الورقة الثانية أسماء شخصيات المسرحية ، وعددها أربع عشرة شخصية ، وكتب الى جانب أربع منها ، بقلم الرصاص ، أسماء الممثلين الذين سيقومون بأدوارها .

وفي النص لاحظنا أثر مراجعة ، وشطبا لبعض العبارات في الصفحات : 49 ، 54 ، 58 ، 59 ، 62 ، 73 ، 74 ، 75 .

وقد بدأ البلى يفعل مفعوله في المخطوطة ، حيث انفصل عن الكراسة فصلا فيها الأصلي ، وتمزقت من ثلاثة أماكن من الجهة التي شدت بها الأوراق ، ولاسيما التمزق الأسفل ، اذ يبلغ طوله حوالي خمسة سنتمترات عمقا ، ويمس كل أوراق المخطوطة .

5 — ((البخيل)) ، وهي ملهاة في ثلاثة فصول ، حوارها بالعامية الجزائرية ، تقع في خمس وثلاثين ورقة ، مقاس 21 × 27 ، مكتوبة بالآلة الراقنة من جهة واحدة من الورقة بحبر بنفسجي ومرقمة من جهة الكتابة فقط ، من 1 الى 34 (أي باسقاط الورقة الأولى من الترقيم) ، وعدد السطور بها غير منتظم ، فهناك أوراق يزيد عدد السطور فيها على الثلاثين ، وهناك أخرى لا تصل العشرين سطرا .

---

(1) نلاحظ أنه يستعمل كلمة ((رواية)) التي كانت كثيرا ما تطلق على المسرحية .

فى الورقة الأولى ، فى الأعلى ، نجد ، كالمعتاد ، اسم الكاتب وعنوان المسرحية وعدد فصولها ، وهو كما يلي : ((روايـة الهـخيبل)) ، ((ملهاة فى ثلاثة فصول , تأليف أحمد رضا حوحو)) وبعدها ، وفى نفس الصفحة ، أسماء شخصيات المسرحية ، التى تبلغ ثلاث عشرة شخصية ، والى جانب الشخصيات نجد أسماء الممثلين الذين سيقومون بأدوارها ، كتبها المؤلف بقلم حبر أزرق ، ونلاحظ أن اسم المؤلف غير موجود بين الممثلين .

6 — ((النائب المحترم)) ، دراما اجتماعية ، فى ثلاثة فصول ، باللغة العربية الفصحى ، مكتوبة بخط المؤلف ، بحبر أزرق ، فى كراسة مقاس 17 × 21 ، تقع فى 46 ورقة ، مكتوبة على الجهتين (ماعدا الورقة الأولى) ، ومرقمة من الصفحة 1 الى 89 .

كتب عنوان المسرحية على غلاف الكراسة بخط عريض ، وهو ((النائب المحترم)) ، أما الورقة التى تلي الغلاف مباشرة فهي مقطوعة بمقص أو نحوه ، وبقى منها هامش صغير مازال مكتوبا عليه الاسم الأول للمؤلف (أحمد) ، ويبدو أن هذه الورقة كانت تحمل ، اسم الكاتب وعنوان المسرحية ، وعدد فصولها[1] . وفى الورقة التالية نجد أسماء شخصيات المسرحية وصفاتها ، (العمر والمميزات الأخرى) ، وعددها أربع عشرة شخصية ونجده أيضا يحدد زمان المسرحية بالقرن العشرين . حالة هذه المخطوطة جيدة .

---

(1) أول لعل الورقة كانت تحمل عنوانا مغايرا للمسرحية ، فقص الورقة بعد أن استقر رأيه على العنوان الذى تحمله حاليا ، أى ((النائب المحترم)) .

7 — ((مدام طرشي)) ، مسرحية هزلية — كما يصفها المؤلف ، ذات فصل واحد ، حوارها باللهجة العامية الجزائرية ، يدور موضوعها حول ((الزواج)) ، ويتركز عنصر الاضحاك فيها على سوء اختيار الأسماء وما تثيره من ردود الفعل لدى الآخرين ، تقع المسرحية في تسع ورقات مقاس 21 × 27 ، مرقونة على الآلة الراقنة ، بحبر أسود ، في سطور متقاربة بمعدل ثلاثين سطرا تقريبا في الصفحة الواحدة ، مرقمة من 1 الى 9 ، من جهة الكتابة فقط ، في الورقة الأولى نجد في الأعلى العنوان الأول للمسرحية وهو ((عدو الزواج)) ، وقد شطبه المؤلف وكتب فوقه بخط يده العنوان الجديد ((مدام طرشي)) ، ثم يلي ذلك عبارة ((رواية هزلية في فصل واحد)) ، ثم اسم الكاتب ، وتحته أسماء الشخصيات ، وبعد ذلك مباشرة ((المنظر)) والحوار الذي تبدأ به المسرحية .

والنص مراجع من طرف المؤلف ، ويدل على ذلك التصحيحات التي قام بها وبعض الاضافات بخط يده .

ويجدر بنا أن نلاحظ بأن أغلب هذه الأعمال هي في الأصل مسرحيات فرنسية مشهورة اقتبسها حسوحو عن موليير ، وفكتور هيجو ، وماوسال بانيول ، وكسزافيه دي مونتيبان كما سنوضح ذلك في فصل لاحق .

الفصل الثالث

مفهوم المسرح وأهدافه عند جوحو

لاتوجد لجوحو، فى واقع الأمر، كتابات نظرية أو أحاديث تتناول المسرح فى مفهومه أو فى أهدافه، ماعدا مقالتين له، نجدهما ضمن كتابه ((فى الأدب والاجتماع)) [1]، تحدث فى المقال الأول عن حياة موليير وعن مسرحه [2]، وأتى فيها بأفكار وتصورات واجتهادات، لاتنطبق فى الحقيقة، على مسرح موليير — كما ستوضح ذلك فيما بعد — بقدر ماتعكس أفكار جوحو وتصوراته نفسه للمسرح وأهدافه، وقارن فى المقالة الثانيه بين المقالة والمسرحية والقصة [3]، وقدرة كل فن من هذه الفنون الأدبية على التوصيل وسرعة الانتشار. لهذا سوف نركز فى محاولتنا تحديد مفهوم المسرح وأهدافه عند جوحو، على ماجاء فى المقالتين المذكورتين، بالاضافة الى الملاحظات والاستنتاجات التى نستخلصها من أعماله المسرحية نفسها.

---

(1) مازال هذا الكتاب مخطوطا، ويقع فى 84 ورقة (168 صفحة) مقاس 13×20، مكتوب بخط المؤلف، يحتوى على موضوعات شتى، يدور أغلبها حول الأدب الفرنسي: ترجمة أعلام، تعريب قصائد، مناقشة بعض الموضوعات الأدبية والفكرية الخ.

(2) المقال بعنوان ((موليير))، دراسة.

(3) العنوان هو: ((الأدب الحي بين أدب القصة والمقالة)) ونلاحظ أنه يعتبر المسرحية نوعا من الأدب القصصي.

بعد أن يقدم فى المقالة الاُولي نبذة من المعلومات المعروفة عن حياة موليير ، والتى نجدها حتى فى الكتب المدرسية المادية ، يتطرق الكاتب الى الحديث عن مسرحه ، فيشيد بدور موليير فى تطوير الملهاة بقوله ((ان الملهاة تطورت على يد موليير حتى أصبحت مدرسة للأخلاق ، ومنبرا للوعظ ، يتمتع بها الرجال والنساء والاُطفال على السواء ، حيث يجدون فيها تسلية وموعظة .))[1]، ويضيف فى مكان آخر ((ان مهمته (أى موليير) لم تكن اضحاك الناس وتلهيتهم ، بل كانت مهمته أسمى من ذلك ، فهو زيادة على خدمة الملهاة كفن أدبي جليل ، فقد تصدى لخدمة المجتمع والانسانية ، فأخذ ينتقد النقائص انتقادا لاذعا ، ويتحامل على الاُخلاق السيئة تحاملا شديدا ، ويتعرض لذويها تعرضا مرّا .))[2] ثم يضرب لذلك أمثلة من مسرحيات موليير ، مثل ((الثرى النبيل)) التى تتناول بالنقد ((أولئك الذين يفتنون بعد الفقر ، وتطغى عليهم النعمة ، فيتكبرون ، ويتغطرسون ، ويأخذون فى تقليد غيرهم تقليدا أعمى .))[3] ومثل مسرحية ((النساء العالمات)) التى تنتقد ((النساء المتحذلقات اللائي طبعن العلم والاُدب بطابع التكلف والتحذلق والركاكة))[4]. ويصف مسرحيات موليير بعد ذلك بأنها ((كانت مطبوعة بطابع خاص ، طابع الحكمة الممزوجة بالمرح ، والجد فى قالب الهزل ، فبقيت خالدة .))[5]

---

(1) فى الاُدب والاجتماع - المخطوطة .
(2) نفس المرجع .
(3) نفس المرجع .
(4) نفس المرجع .
(5) نفس المرجع .

ويتعرض في الأخير للذين انتقدوا أسلوب موليير ونعتوه بالضعف والسوقية ، فينفي عنه ذلك ويرى أنه ((أسلوب واضح وسلس ، وغير مثقل بالصناعة اللفظية ، لأن موليير كان يكتب لعموم الناس ، وأغلب قرائه ورواد مسرحه الدهماء ، التي كان آخذا على نفسه الاعتناء بتربيتها ، وتهذيبها ، فهل يعقل والحال هذه أن يخاطب العامة بلغة كبار العلماء ، وأن ينتقد عيوبهم ونقائصهم بنظريات عظماء الفلاسفة ؟))[1].

وفي المقالة الثانية ، التي أشرنا اليها في أول هذا الفصل ، يكرر حوحو، في سياق حديثه عن المسرح ، العديد من الأفكار التي قالها في المقالة التي خصصها لموليير عن تطور الملهاة في القرون المتأخرة ، ولكن دون أن يذكر موليير بالاسم ودوره في تطويرها ، ليخلص الى التأكيد مرة أخرى على أهمية المسرح في تهذيب أخلاق الفرد والمجتمع فيقول ((هكذا تقدمت الرواية المسرحية وتطورت الملهاة خاصة ، حتى أصبحت من عوامل الاصلاح الخلقي والاجتماعي ، وتناولت أغراضا كثيرة ومبادئ مختلفة بالنقد والتهذيب[2])) .
والشيء الجديد ، الملفت للنظر في هذه المقالة ، يتمثل في اشارته الى خاصيتين أساسيتين ، نابعتين من طبيعة المسرح ، الأولى هي أن المسرح يتوجه الى مشاهدين ، وبالتالي ، وخلافا للفنون الأدبية الأخرى ، فهو لا يشترط أن يكون الفرد متعلما ، ولا تقف الأمية حجر عثرة في طريقه ، وهذه الميزة تجعل من فن المسرح فنا جماهيريا . يقول : ((والمسرحية لا تحتاج الى قراء بقدر ما تحتاج الى مشاهدين ، حيث تتخاطفها فرق التمثيل المتعددة التي تقوم بعرضها على آلاف النظارة من مختلف الطبقات والبيئات . وحتى اذا

---

(1) في الأدب والاجتماع المخطوطة .
(2) نفس المرجع ...

احتاجت الى قراء فاء نسه يكفي التعليم الأولي البسيط لفهم مراميها ، واستجلاء أغراضها[1])) . أما الخاصية الثانية فتتمثل — حسب رأيه — فى أن الأفكار فى المسرحية تبرز مجسمة فى شكل أشخاص يتحاورون فيما بينهم حوارا عاديا ، وهذا ما يسهل فهمها ويقوى تأثيرها فى النفوس((ان المسرحية أشد تأثيرا فى القلوب ، وأعظم نفوذا فى امتلاك النفوس وذلك لتصويرها للحادثة أو الفكرة تصويرا دقيقا واضحا لايحتاج الى عناء فى الفهم أو دقة فى الملاحظة ، اذ تبرز المعاني مجسمة فى أشخاصها الذين تنطقهم بألسنتهم نطقهم المادى ، الخالي من التكلف والغموض .)) [1]

هذه أهم الأفكار التى أوردها المؤلف فى المقالتين المذكورتين والتى يمكن تلخيصها فى النقاط الخمس التالية وهي :

1 — أن مسرح موليير كان مدرسة لتربية المجتمع وتهذيب سلوك الناس.

2 — وأن مسرحه كان موجها لعامة الناس .

3 — وأن أسلوب الكاتب سلس وخال من العيوب ، ومفهوم من طرف الجميع .

4 — وأنه كان يأخذ موضوعاته من الحياة اليومية ، وهذا سر خلود أعماله .

5 — وأن المسرح فن جماهيرى بطبيعته لأنه لا يشترط فى المتفرج أن يكون متعلما ، ولا يخاطبه بلغة تجريدية تستعصى على فهمه .

---

(1) فى الأدب والاجتماع المخطوطة .

(2) نفس المرجع .

وهنا يبرز لنا سوءالان أساسيان ، لابد لنا من الاجابه عليهما ، الاول : هل صحيح أن مسرح موليير كان يقوم حقا على أساس النقاط المذكورة أعلاه (باستثناء النقطة الخامسة التى يمكن اعتبارها مبدئيا فكرة خاصة بحوحو)، والسوءال الثاني : ماهي المصادر التى استقى منها الكاتب معلوماته عن مميزات مسرح موليير ؟ وما مقدار اجتهاده الشخصي فى تحديد تلك المميزات ؟

وبشأن هذا السوءال الأخير، فان حوحو، مع الأسف، لم يذكر أى شيء عن مراجعة ومصادره ، ونلاحظ أن هذه كانت عادته دائما ، فهو لا يذكر الموءلفات التى يأخذ عنها ، وحتى مسرحياته المقتبسة لم يكن يشير الى أصولها ولا يذكر أصحابها ، أضف الى هذا أنه كان يكتفى غالبا بالمعنى العام للفكرة أو النص الذى يأخذ عنه أو يستشهد به ولا يترجم عباراته كما جساءت فى الأصل ، وهذا مما يزيد من صعوبة مهمتنا ونحن نحاول أن نتعرف على مصادره التى استقى منها معلوماته عن موليير ، ولاسيما أن ماكتب عن موليير حتى عهد حوحو لايكاد يعد ولايحصى ، وعلى أية حال ، فقد تبين لنا من خلال البحث ، أن ما أورده حوحو من الآراء والأحكام على مسرح موليير لم يكن نتيجة قراءة نقدية متفحصة لأعمال موليير بقدر ما كان صدى لآراء النقاد فى مسرح هذا الكاتب واختلافهم الحاد والعميق فى بعض المسائل المتعلقة بأدبه . وما فعله حوحو هو أنه اتخذ موقفا من موضوعات الخلاف وفسرها تفسيرا ذاتيا لا يستند على معلومات دقيقة و لا على حجج قوية، كما اتخذ موقف المدافع عن أسلوب موليير دون حذر أو تأكد من صحة مايقول ، والظاهر أن اعجابه بأعمال موليير هو الذى دفع به الى اتخاذ هذا الموقف المتعاطف معه ، ان لم نقل هذا الموقف العاطفي .

ولنبدأ بالنقطة الأولى ، حيث يعتبر كاتبنا مسرح موليير ((مدرسة للأخلاق)). حقا ، لقد ذهب بعض الناس الى القول بوجود فلسفة أخلاقية في مسرحيات موليير ، استنادا الى بعض تصريحات موليير نفسه ، مثل قوله في مقدمة مسرحية ((طارتوف)) ، ((أن غرض الملهاة هو تصحيح عيوب الناس)) [1]، غير أن أبرز النقاد وأكثرهم التزاما بالموضوعية والحياد ، ناهيك بخصوص موليير ، يرفضون القول ، بأن لموليير فلسفة أخلاقية ، وهكذا يتساءل ((غوستاف لانسون)) قائلا ((لنا أن نتساءل ان كانت لديه (فلسفة أخلاقية) أو أننا نحن الذين استعرناها له ؟)) [2] ويضيف ((أن موليير حينما أعلن أن واجب الملهاة هو تقويم عيوب الناس لم يكن يبحث الا عن مبرر لطارتوف)) [3] ومع ذلك ، فان لانسون لاينفي أن تكون لموليير ((فلسفة)) تتسم بطابع انساني واجتماعي ، ((انها فلسفة تقدر الطبيعة في أجل عطائها وقوتها)) [4]، وتتسم بكونها ((ليست جليلة ، ولا متقشفة ، ولا مسيحية ، أو رواقية . انها تعرض مبدأ ساميا ممكن التحقيق ، وشديد الاغراء ، وهو تحقيق السعادة الشخصية والانسجام الاجتماعي .)) [5]

ويذهب برونتيير مذهب لانسون في القول بهذه الفلسفة الطبيعية لدى موليير ويقول ((أن الشاعر (يقصد موليير) يمد يدا الى رابلي من جهة ، ويمد الأخرى لفولتير من الجهة الثانية [6]. . . ويكافح كل مايمس بخصالنا الطبيعية)) [7]، ولكن برونتيير لاينسب أية فلسفة أخلاقية لموليير .

---

(1) G. Lanson, préface de "Tartuffe". Coll. Cl. Larousse. Paris 1971, P2

(2) G. Lanson, "Histoire de la littérature Française". Hachette 1° Paris 1909, P525.

(3) et (4), Ibid, P526.

(5) IBid, P528.

(6) يشير الناقد الى السخرية التي عرف بها كل من رابلي وفولتير، وكان الاول سابقا لموليير والثاني متأخرا عنه .

(7) F. Brunetière, "Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française". Ed. Hachette. Paris, s.d.e, P122.

ويمضى بعض النقاد المحدثين الى أبعد من هذا ، حينما ينفون عن أعمال موليير أى طابع فلسفي أو أخلاقي ، ((لأن موليير لم يكن يضع نصب عينيه الا الهدف الفني))[1]، كما يقول ((روني بري)) . ويضيف هذا الناقد شارحا وجهة نظره ((لقد قال موليير بأنه يريد تقويم عيوب الناس ، فأجهد النقاد أنفسهم فى تبرير هذا القول الذى كان وليد ظرف عابر . والحقيقة أن موليير لم يفكر الا فى أن يجعلنا نضحك ، فالمسرح لذية ليس وسيلة ، انه غاية .))[2].
ويتفق معه ناقد آخر هو ((موريس ديكوت)) عندما تعرض لمسألة ((التناقض)) الذى أشار اليه بعض النقاد بين مضمون مسرحية ((كتارة النشز)) وبقية أعمال موليير الأخرى ، ففسر ذلك بقوله ((ان موليير رجل المسرح ، لم يكن يفكر الا فى ماتتطلبه الوقائع الكوميدية المتنوعة ، ولم يكن يهتم ، لا باعطاء دروس فى الأخلاق ولا باتخاذ موقف من سلوك جيل الشباب .))[3].

أما خصوم موليير ، ولاسيما رجال الكنيسة ، فانهم لا ينفون عن مسرحياته الطابع الأخلاقي فحسب ، ولكنهم يتهمونه بافساد أخلاق المجتمع وبالاباحية ، ومعاداة الفضيلة ، ويكفى أن نستشهد هنا برأى أحد زعمائهم وهو ((بوسييه)) ((Bossuet)) ، معلقا على بعض مسرحيات موليير . يقول : ((فالفضيلة والتقوى فيها دائما موضع سخرية ، والرذيلة دائما مبررة ، ودائما محببة ، والحشمة دائما منتهكة ، أو على وشك أن تنتهك ، بما هو مبيت لها فى الأخير .))[4].

(1) René Bray, "Molière, homme de théâtre". Ed. Mercure de France Paris 1979. P26.

(2) Ibid. P32.

(3) Mauricee Descotôtes, "Molière et le conflit des générations" in "Revue d'histoire littéraire de la France", N° 5-6 (Septembre -Décembre) 1972, P796.

(4) Cité par René Bray in "Molière, homme de théâtre" P24.

وهكذا ، ومن خلال الآراء التى سقناها آنفا ، وهي كلها لنقاد كبار يعتبرون حجة فى مجال النقد وتاريخ الأدب الفرنسي ، يتبين لنا أن خوحو قد ذهب مذهب قلة من النقاد وهم القائلون بوجود فلسفة أخلاقية فى مسرح موليير ، اعتمادا على تصريح موليير السابق الذكر ((ان غرض الملهاة هو تصحيح عيوب الناس)) وهو القول الذى شكك فيه بعضهم الآخر ، ورأى فيه مجرد تبرير من موليير لنقده رجال الدين فى مسرحية ((طارتوف))[4] ، غير أن القائلين بالفلسفة الأخلاقية لدى موليير ، لم يكونوا يعتمدون فقط على التصريح المذكور ، ولكن أيضا كانوا يعتمدون على ما يؤيده من مسرح موليير نفسه ، والمتمثل فى ذلك النقد اللاذع الذى نجده شائعا فى أغلب مسرحيات موليير ، للكثير من العادات والسلوكات الاجتماعية ، لمختلف الطبقات والفئات . ويعد هذا النقد الاجتماعي أحد المميزات البارزة فى مسرح موليير ، التى لا يمكن بأية حال نكرانها أو تجاهلها ، ويبدو أن اقتناع حوحو بفلسفة موليير الأخلاقية مصدره هو هذا الجانب الانتقادى فى مسرحياته ، والدليل على ذلك هو أنه لم يشر فى مقاله الى تصريح موليير فى مقدمة ((طارتوف)) ولكنه ذكر أمثلة من مسرحياته الانتقادية كتقليد مستحدثي النعمة لطبقة النبلاء ، تقليدا أعمى فى ((الثرى النبيل)) ، وكعادة التحذلق فى الكلام لدى ((النساء العالمات)) .

ويلاحظ مع ذلك ، أن حوحو قد غالى كثيرا فى اضفاء الطابع الأخلاقى على مسرح موليير ، ولاسيما فى قوله أن مسرح موليير ((أصبح منبرا للوعظ))[1] ، اذ يفهم من هذا القول ، أن موليير لم يكن يتخذ من المسرح الا مجرد وسيلة من أجل الوصول الى الغاية الأخلاقية ، وهو ما لم يقل به ناقد من قبل .

---

(1) فى الأدب والاجتماع المخطوطة .

وقد توحي عبارة حوحو هذه للقارئ غير المطلع ، أن موليير كان رجل دين وداعية اصلاح ، وهو ما يخالف الحقيقة ، خاصة أن حوحو لم يشر من قريب أو بعيد الى ما يمنع مثل هذا الفهم الخاطئ ، أي الى العداء المستحكم الذي كان قائما بين موليير ورجال الكنيسة .

ويخالف حوحو الحقيقة في النقطة الثانية حينما يقول بأن مسرح موليير كان موجها لعامة الناس حيث أن كل كتب تاريخ الأدب الفرنسي تحدثنا بأن موليير كان يكتب للبلاط الملكي ، وقد ظلت فرقة موليير هي الفرقة الرسمية لبلاط ((لويس الرابع عشر)) من سنة 1665 الى وفاة موليير سنة 1673 ، وهو الشيء الذي أعجز أعداءه عن التعرض له بالأذى ، وكانت فرقته قبل التاريخ المذكور تحت رعاية وحماية ((السوسيو)) شقيق ((لويس الرابع عشر)) ، وحينما كانت قبل سنة 1655 تطوف الأقاليم الفرنسية ، كانت دائما تحت رعاية أمير أو حاكم مقاطعة (1) .
وكانت فوق ذلك ، تقدم عروضا خاصة في قصور الكبراء وأعيان المجتمع ، وتمتد اقامتها في قصورهم أسابيع بأكملها (2) . ومن الطبيعي والحالة هذه ، أن تكون عروض الفرقة موجهة الى علية القوم ، وأن تكون متلائمة وذوقهم ، وثقافتهم ، ومستواهم الاجتماعي .

كل هذا اذن يدل على أن مسرح موليير لم يكن قط موجها الى العامة من الناس ، الا أن هذا لا يعني أن مسرح موليير كان محرما على العامة ، فقد كانت فرقته تقدم الى جانب العروض الخاصة عروضا عامة ، تحضرها مختلف فئات [illegible]
[illegible] (2)

(1) توجد هذه المعلومات في أغلب كتب تاريخ الأدب الفرنسي ، وهي مثبتة في مستهل أعمال موليير المنشورة في طبعات Bordas ou Larousse,
تحت عنوان (P.C.B) أو (N.C.L) ، ويمكن الرجوع مثلا الى :
"L'histoire des littératures", Ecyclopédie de la Pléiade, Tome 3. Ed. Gallimard, 1958, P310 .

(2) R. Bray, "Molière, homme de théâtre". P132.

الشعب ، التى كانت تتشكل عادة من ((البورجوازيين ، والتجار ، والحرفيين ، وضباط الجيش ، وتلاميذ المدارس ، والخدم .))[1]

ونأتي الى النقطة الثالثة التى يدافع فيها حوحو عن أسلوب موليير ، ويقول : ((إن موليير لم يكن ضعيف الأسلوب ولا واهيه ، وانما هذه اشاعات خصومه))[2] والواقع أن النقاد ومؤرخي الأدب يتفقون جميعا على العيوب الكثيرة التى تثقل أسلوب موليير ، مثل سوء استعماله لأدوات العطف ، وتكراره لاسم الموصول (الذى) أكثر من مرة فى الجملة الواحدة ، بحيث يربك القارئ أو المستمع فلا يدرى على من يعود الضمير ، بالاضافة الى التراكم اللفظي ، والتواء العبارات ، وكثرة التعقيد اللفظي والمعنوى ، واستعماله للهجات العامية المختلفة[3] . فبصرف النظر عن علاقة الخصام أو الود ، التى كانت تربط موليير ببعض النقاد المشهورين الذين عاصروه ، مثل " لابروبير " ، و " فينيلون " ، و " بوالو " ، و " بيل " ، فإن المآخذ الكثيرة التي آخذوه عليها فى أسلوبه لم يستطع ردها عليهم حتى أشد النقاد دفاعا عن موليير .

---

(1) كان المتفرجون على عهد موليير يقسمون من حيث الجلوس الى قسمين رئيسيين وذلك حسب موقعهم من درجات السلم الاجتماعي ، فكانت الأروقة أو " " مخصصة لرجال البلاط والنبلاء ، وأتباعهم ، وللنساء ، أما الردهة " " فهي للبورجوازيين ، والتجار ، والحرفيين ، والضباط ، وطلبة المدارس ، والخدم . انظر تفصيل ذلك فى R.Bray,"Molière,homme de théâtre"p127.

(2) حوحو ، فى الأدب والاجتماع المخطوطة .

(3) يورد بورنتيير الكثير من الأمثلة عن المآخذ والعيوب التى بينها النقاد فى أسلوب موليير . ينظر فى الفصل المعنون ب: "La langue de Molière" in: "Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française" P 38.

((برونتيير)) مثلا ، الذى اعتنى عناية خاصة بدراسة أسلوب موليير ، وحاول أن يقدم مبررات لتلك العيوب التى ذكرنا بعضا منها ، يعترف قائلا ((لابد من الاعتراف بأن موليير لم يكتب بشكل صحيح دائما (بلغة سليمة) حتى عيون أعماله الأدبية))[1]، ولكنه يدافع عنه فى الوقت نفسه ، بارجاع ذلك الى ((الأسلوب الخطابي)) الذى كان يتميز به كل كتاب النصف الأول من القرن السابع عشر ((فهو لأن الكتاب لم يكونوا يكتبون من أجل أن تقرأ أعمالهم ، ولكن من أجل أن تسمع))[2].

ويؤكد ؟((لانسون)) ، من جهته ، أخطاء موليير اللغوية والأسلوبية فيقول ((ان عدم الاكتراث (بقواعد اللغة) موجود بوفرة لدى موليير ، وأن أسلوبه يحتوى على كل العيوب))[3]، ويرجع ذلك فى نظره الى طابع الاستعجال الذى كانت تفرضه مهمات موليير المتعددة ، ((فلكي يقوم بكل وظائفه [4]، ويكتب كل ذلك العدد من المسرحيات ، كان عليه أن يرتجل .)) [5] وهناك سبب آخر ، يتعلق فى رأيه بالسمات الفردية الخاصة بالشخصيات المسرحية ، كالمستوى الثقافي والانتماء الاجتماعي ، والمنطقة الجغرافية التى تنتمي اليها ، ((ففى هذه الحالة يكون الأسلوب جزء من حقيقة دور الشخصية ، ولوم الكاتب على استعمال التعبير (البروفنسالي) [6]، أو الريفي ، أو الشعبي ، يعنى اعادة النظر فى مسألة اختيار الشخصيات ، والموضوعات التى تتطلب استعمال هذه الاشكال

---

(1) Brunetière," Etudes critiques 1.." P88.

(2) Ibid, P103.

ونلاحظ أن نقطة الضعف فى قول الناقد برونتيير هو أنه قال بأشتراك الكتاب مع موليير فى الأسلوب الخطابي ولكنه لم يذكر أنهم يشتركون معه فى الأخطاء .

(3) Lanson, "Histoire de la littérature française"P516.

(4) كان موليير يؤلف ويمثل ويدير الفرقة ويشارك فى الاخراج .

(5) Lanson,"Histoire de la littérature..."P516.

(6) نسبة للبروفانس ، وهي المقاطعات الجنوبية الغربية من فرنسا .

التعبيرية ، وهو الشيء الذى يغير جذريا موضوع النقاش .)) (1)

اذن ، كيف نفسر هذا الموقف المتشدد من طرف حوحو ، الذى يرفض انتقادات خصوم موليير ودفاع المدافعين عن أسلوبه على السواء ، ويعتبر الأمر كله مجرد اشاعات ؟ بالتأكيد أن هناك من النقاد من تجنّى على موليير ، وبالغ في نقده وفى تضخيم أخطائه ، ولكن هل يبرر ذلك انكار كل ماوجه اليه من نقد جملة وتفصيلا ؟ وحيث أن حوحو قد وقف مثل هذا الموقف المتطرف فان ذلك جعلنا نتساءل عما اذا كان حوحو قد اطلع حقا على نقد المنتقدين لموليير ، وعلى رد المدافعين على السواء ؟ لاسيما أنه لم يقدم أى مثال يدل على أنه اطلع على تلك الانتقادات والردود . ويسوقنا هذا الى التساؤل أيضا ، الى أى شيء ترجع هذه الصورة التى رسمها حوحو عن مسرح موليير ككل ، هذه الصورة التى لاتنطبق ، كما أوضحنا ، على الحقيقة التاريخية ، سواء فى الهدف الذى كان يهدف اليه من وراء مسرحه ، أو فى نوعية الجمهور الذى كان يكتب له ، أو فى مآخذ النقاد على أسلوبه ؟ هل يعود ذلك الى نقص فى معلومات حوحو عن الرجل وعن فنه ؟ أو لسوء فهمه لتلك المعلومات ؟ أم اعجاب شديد بموليير جعله يرسم له صورة مثالية لاوجود لها فى الواقع ؟ أم أراد ببساطة أن يعكس مفهومه الشخصي للمسرح فاتخذ من مسرح موليير ذريعة لذلك ؟ .

أن كل واحد من هذه الافتراضات التى طرحناها فى شكل تساؤلات يمكن أن تكون الأصل فى تكوين هذه الصورة المغايرة للواقع التى قدمها حوحو عن مسرح موليير ، ويمكن كذلك أن تكون قد ساهمت كلها فى تكوين تلك الصورة .

---

(1) Lanson, "Histoire de la littérature française" P516.

واذا كنا لانمتلك جوابا شافيا عن التساؤلات المطروحة فانه يمكن أن نعثر على جواب لبعضها اذا نحن أجبنا عن ثلاثة أسئلة أخرى لها علاقة بالأسئلة السابقة وهي : أولا ، هل كان مسرح حوحو ذا طابع أخلاقي متميز ؟ ثانيا : هل كان مسرحه شعبيا يتوجه به الى عامة الناس ؟ ثالثا ، هل كان يراعي مستوى الجمهور ويستعمل لأجل ذلك لغة سهلة يفهمها الجميع ؟

وللاجابة عن هذه الأسئلة ، لابد لنا من الرجوع الى مسرحياته نفسها ، وأن نستعرض أيضا شيئا من تاريخ اشتغال الكاتب بالمسرح . والواقع أن طابع التوجيه الأخلاقي واضح للعيان في مسرح حوحو ، ويتجلى ذلك حتى في العناوين التي كان يختارها لمسرحياته وتمثيلياته القصيرة ، مثل ((دار الشرع أو داء الخصومة)) ، أو ((النائب المحترم)) [1] وقد ذهب الكاتب أحيانا الى حد الخطاب المباشر من أجل توصيل رسالته التوجيهية للجمهور ، وفي الحوار التالي ، بين سي عاشور ورشيد ، في مسرحية ((سي عاشور والتمدن)) ، مثال على ذلك :

عاشور : قهل كل شيء ، قل لي ، راك متمدن والا لا [2]

رشيد : هل تقصد ياسيدي بالمدنية ، العمل والخدمة والأخلاق ، والا تقصد بها الكلام الفارغ والتفنين وغيرذلك ؟ [3]

فالكاتب يقدم هنا ، كما نلاحظ ، وجهة نظره في معنى التقدم الحضاري بشكل واضح ومباشر ، وقد اختار لذلك ، على مايبدو ، شخصية البطل رشيد ، لتعاطف الجمهور معه ، حتى يضمن لوجهة نظره التأثير في أسماع وقلوب المشاهدين .

---

(1) العنوان فيه تعريض ، اذ تكشف المسرحية للمشاهد عن أعمال للنائب تتعارض تماما مع صفة ((المحترم)) التي وصفه بها الكاتب .
(2) قهل كل شيء ، قل لي ، هل أنت متحضر أم لا ؟
(3) هل تقصد ياسيدي بالتحضر ، العمل ، والأخلاق ، أم تقصد بها الكلام الفارغ ، والتكاسل ، وغيرذلك ؟

وفي ((النائب المحترم)) ، نلاحظ أن تمسك الكاتب بالهدف الأخلاقي للمسرحية ، قد أثر سلبا على تطور الحدث الدرامي في المسرحية . ففي الوقت الذي يتحول فيه (تيهار) بطل ((ماوسيل بانيول)) تحولا جذريا ، من شخص طيب وساذج ، الى شخص واسع الحيلة ، فينقلب حتى على أولئك الذين علموه طرق الغش والاحتيال ، نرى نفس الشخصية عند حوحو تظل متمسكة بالمبادئ الأخلاقية التي درجت عليها ، ومتعلقة بالمفهوم المثالي للشرف والكرامة ، الى درجة الجمود ، بحيث وصل الأمر بزعرور الى طريق مسدود ، ولم يجد أمامه ، بفعل الندم وتأنيب الضمير ، سوى حل واحد هو الانتحار ، وهو الشيء الذي حوّل المسرحية ، بهذه النهاية المأساوية ، من ملهاة مرحة ، الى مأساة محزنة .

أما بخصوص السؤال الثاني المتعلق بنوعية جمهور حوحو ، فان مالدينا من الوثائق والشهادات [1] ، تقول بأن هذا الجمهور كان يتألف قبل تأسيس جمعية ((المزهر القسنطيني)) ، من تلاميذ المدارس الحرة ، ومن المعلمين ، وأولياء التلاميذ ، ثم توسع بعد انطلاق نشاط ((المزهر)) في مطلع سنة 1950 ليشمل فئات أخرى ، لا سيما الموالين لجمعية العلماء والمتعاطفين معها ، وهذا الجمهور كما نرى هو جمهور خاص الى حد ما ، ويتكون في معظمه من أناس منسجمين فكريا ومتعلمين . ولعل ذلك الانسجام الفكري وميزة التعلم هي التي جعلت الكاتب يقدم العديد من مسرحياته باللغة الفصحى حتى يرضي هذا الجمهور الخاص ويلبي حاجة فنية وفكرية لديه . مع العلم أن استعمال اللغة العربية الفصحى ، سواء في المسرح أو في غيره من المجالات الفنية والفكرية في هذه الفترة ، لم تكن أبدا مسألة طبقية ، بل كانت قضية وطنية ، وبتطرقنا لهذه النقطة ، نجد أنفسنا قد انتقلنا تلقائيا الى الاجابة عن السؤال الثالث والأخير الذي

(1) التعاليق الصحفية ، والمقابلات التي أجراها الباحث مع أقارب حوحو وأصدقائه .

طرحناه آنفا ، فأمام الحرب التي أعلنها الاستعمار على اللغة العربية منذ أن وطئت أقدامه الأرض الجزائرية ، واعتباره اياها لغة أجنبية عن البلد ، قاصدا بذلك تحطيم المقومات الأساسية للشعب الجزائري ، حيث ينجر عن ذلك بالضرورة تحطيم ثقافته الوطنية ووسيلة فهمه لعقيدته الدينية ، أصبحت مسألة الحفاظ على اللغة العربية لدى الجزائريين ، والحرص على استعمالها عملا وطنيا مقدسا . وقد كان موضوع احياء اللغة العربية والعمل على نشرها أحد الأهداف الأساسية التي عملت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على تحقيقها [1]، وكان أعضاؤها ، وعلى رأسهم ابن باديس ، يحرصون على استعمال اللغة العربية في مخاطبة الناس في المساجد وفي التجمعات العامة ولم يقف ذلك عائقا في وجوههم ، ولا أثر في اقبال الناس عليهم [2]. لكن حوحو كتب أيضا مالا يقل عن نصف أعماله المسرحية باللهجة العامية ، وهذا يجعلنا نستنتج للوهلة الأولى أنه حاول أن يرضي جميع الأذواق ، وأن يكون مسرحه في متناول فهم الجميع ، غير أننا ، من خلال دراستنا لنصوص الكاتب ، لاحظنا أن استعماله للفصحى أو العامية في الحوار لا يخضع لنوع الجمهور بقدر ما يخضع لنوعية المسرحية ، فاذا كانت من نوع الدراما اختار لها اللغة الفصحى ، وهذا ما فعله مثلا في ((ملكة غرناطة)) و ((صنيعة البرامكة)) و ((بائعة الورد)) ، أما اذا كانت من نوع الملهاة ، فكان يختار اللهجة العامية ، حتى ولو كان الموضوع تاريخيا أو شبه تاريخي مثل مسرحية ((أبو الحسن)) ، وهذا ما نراه مثلا في ((سي عاشور والتمدن)) و ((البخيل)) ، و ((مدام طوبشي)) الخ ...

---

(1) يلخص محمد خير الدين ، أحد الأعضاء المؤسسين لجمعية العلماء ، أهداف هذه الأخيرة بأنها : 1 ـ احياء الاسلام الصحيح باحياء الكتاب والسنة 2 ـ احياء اللغة العربية وآدابها ، 3 ـ احياء التاريخ الاسلامي . أنظر : سجل جمعية العلماء . طبعة دار الكتب بالجزائر 1982 . ص 176 . وأنظروا أيضا : الفصل الذي عقده عبد الكريم بو الصفصاف عن أهداف الجمعية في كتابه (جمعية العلماء المسلمين ودورها في تطور الحركة الوطنية الجزائرية)من ص105الى 111 . طبعة دار البعث . قسنطينة 1981 .

(2) راجع بهذا الصدد سجل جمعية العلماء ص 154 .

وتفسيرنا لهذه الظاهرة المتفردة عند حوحو [1]، أنها ترجع لسبب فني محض، فهو من حيث المبدأ، يستعمل اللغة الفصحى في مسرحه وذلك مايتفق مع الأهداف الرئيسية لجمعية العلماء في نشر اللغة العربية، ولكنه كان يضحي بهذا المبدأ اذا تعلق الأمر بالملهاة، وذلك يعود في نظرنا الى الدور الذي تلعبه اللهجة العامية في المواقف المضحكة، والى النكهة الخاصة التي تحتوى عليها التعابير العامية، ووقعها في أذن المشاهد ونفسه، فاذا نقلت الى الفصحى فقدت في الغالب تلك النكهة وذلك المواقع [2]، وهذا مايقول به بعض كبار رجالات المسرح العربي [3].

وبناء على كل ماسبق عرضه ومناقشته من الآراء والأفكار، فان الخلاصة التي يمكن أن نصل اليها هي أن حوحو كان يعتبر الفن الدرامي وسيلة تربوية هامة، تهدف بالدرجة الأولى الى تقويم سلوك الأفراد ومحاربة الآفات الاجتماعية، والفن الدرامي مؤهل للقيام بذلك الدور أفضل قيام بما يتميز به من خاصيات لاتتوفر في غيره من الفنون الأدبية، ولاسيما قدرته على التوصيل بيسر وبساطة، ودون شروط مسبقة، كشرط معرفة القراءة والكتابة التي تتطلبه الفنون الأخرى، ويرى في مسرح موليير النموذج الكامل لذلك المسرح التربوي الهادف، وقد حاول من جهته أن يكون مسرحه مطابقا لهذا التصور، غير أن التصور شيء والتطبيق العملي شيء آخر، وذلك ماسوف نبينه في الفصول التالية.

---

(1) كان هناك كتاب مسرح لايكتبون الا بالعامية فقط، وآخرون لا يكتبون الا بالفصحى فقط، وهؤلاء ينتمون في معظمهم لجمعية العلماء.

(2) منذ القديم نجد كتاب الكوميديا يميلون الى استعمال العامية في الحوار ويتخذون من تعابيرها الشائعة مادة لاثارة الضحك، وهذا مانلمسه حتى اليوم في مسرحيات أرسطوفان وموليير، واتهمهم بعض النقاد، لأجل ذلك، بالسوقية.

(3) هذا مايذهب اليه يوسف وهبي، وقد أورد مثالا، صار الآن مشهورا، على صعوبة نقل العبارات العامية الى الفصحى، وهو قوله ((اطلع من دول)) التي تعني بالعامية المصرية ((دعك من هذا التعلل الواهي وابحث عن غيره)) فيقول مامعناه، انه من الصعب أن نجد عبارة مختصرة بالفصحى تؤدى نفس المعنى، وتحمل نفس الوقع في نفس المشاهد.

الفصل الرابع

بين الأصل والاقتباس

كان الاقتباس من المسرح الأوروبي ومايزال الى يومنا هذا عملة كثيرة التداول في البلاد العربية ، وذلك منذ أن تعرف العرب على الفن الدرامي في شكله اليوناني ، ابتداء من منتصف القرن الماضي، عن طريق الاحتكاك بالغرب [1]، وقد تركز اقتباس المؤلفين العرب بشكل خاص على المسرحين الفرنسي والانكليزي ، وهذا لا يرجع لعراقة هذين المسرحين وثرائهما من حيث الكم والنوع على السواء فحسب ولكن أيضا للأسباب التاريخية المعروفة المتعلقة بالماضي الاستعماري لكل من فرنسا وانكلترا ، اللتين كانتا قبل الحرب العالمية الأولى تتقاسمان القارات ، وكانت هناك أجزاء عديدة من البلاد العربية تخضع لسيطرتهما ، سواء في شكل احتلال مباشر كما كان الشأن في الجزائر أم في شكل حماية كما حدث في تونس أو المغرب أو مصر مثلا [2] :

وفي مجال الاقتباس المسرحي لم تشذ الجزائر عن البلدان العربية الأخرى ، فقد اتجه كتاب المسرح عندنا بدورهم الى الاقتباس منذ الانطلاقة الأولى في بداية

---

(1) قدم مارون النقاش أول مسرحية بالعربية في أواخر سنة 1847 ، وكانت مقتبسة عن مسرحية " البخيل " لموليير ، أنظر :
د . محمد يوسف نجم " المسرحية في الادب العربي الحديث" طبع دار الثقافة . بيروت . الطبعة الثانية 1967 . ص 33 .

(2) وقبل الحماية كان هناك النفوذ القوى لهاتين الدولتين في البلاد العربية ، وقد فرضت الحماية في وقت لاحق على دول عربية كثيرة لاسيما في فترة مابين الحربين العالميتين .

العشرينات من القرن الحالي ، واتجه الجزائريون بحكم معرفتهم للغة الفرنسية التي كانت اللغة الرسمية الوحيدة في الجزائر على حساب اللغة العربية الى الاقتباس من المسرح الفرنسي . وأول من فتح مجال الاقتباس كان محمد المنصالي سنة 1922 بمسرحية " في سبيل الوطن " (1)، وبعده اقتبس علالو سنة 1926 مسرحية " جحا " ، وهي باكورة أعماله من " الطبيب بالرغم منه " (2)، وكذلك فعل محيي الدين باشتارزي حينما اقتبس " المشحاح "، و " ثري السوق السوداء " عن موليير أيضا (3). وانضم الى هؤلاء رشيد القسنطيني حينما اقتبس مسرحية " ياحسراه " عن " أنجيسل " لمارسيل بانيول و " ابن عمي الاسطمبولي " عن " ابنة عمي القاطنة في فرسوفيا " للويس فيرنوي (4). وكذلك فعل المؤلفون

(1) يذكر باشتارزي في ص 42 من ... ، دون أن يفصل القول ، أنه اكتشف أن مسرحية " في سبيل الوطن " هي أصلا فرنسية ، ونقلت الى التركية ، وعن طريقها ترجمت الى العربية ، وكنا نظن في الاول أنها مسرحية تركية . أنظره : Bachetarzi,"Mémoires",tome I, P42

(2) يذكر علالو أنه اقتبسها من مسرحية " الطبيب بالرغم منه " لموليير غير أن قراءة الملخص الذي يقدمه علالو عن مسرحيته " جحا " لا يدع مجالا للشك أنه اطلع على " الطبيب بالرغم منه " قبل أن يكتب مسرحيته ، أو على الاقل أخذ مباشرة من المصدر الاصلي الذي أخذ عنه موليير . (راجع قول علالو مع ملخصه في : Allalou,"L'aurore du théâtre algerien",P44.

(3) على التوالي من " البخيل " و " الثري النبيل " . راجع : Bachetarzi, "Les mémoires", Tome II, E.N.A.L,Alger,1984, p 91et 135

(4) راجع: Allalou, "L'aurore du théâtre algérien" p 40 et 51.

(...) ...chetarzi, "Les mémoires", tome II, p...

المسرحيون الذين جاؤوا بعد الرواد الأوائل مثل محمد التوري ، ومحمد الرازي ، ومحمد غريبي ، فقد اقتبس الأول " الدكتور علال " عن الطبيب بالرغم منه " لموليير " [1] واقتبس الثاني " سلك ياسلاك " عن مسرحية " مقالب سكابان "[2] لموليير أيضا كما أقتبس الثالث " المريض بلا مرض " عن " المريض الواهم " [3] وهي أيضا لموليير .

وحينما جاء حوحو بعدهم في أواخر الأربعينات ، اتجه بدوره الى المسرح الفرنسي ليقتبس منه عدة أعمال تمثلت في العناوين التالية :

- " ملكة غرناطة " * اقتبسها عن مسرحية " روي بلاس "لفكتور هيغو[4]
- " بائعة الورد " اقتبسها عن رواية " حاملة الخبز" لكزافيه دي مونتيبان[5]
- " سي عاشور والتمدن " عن مسرحية " الثري النبيل " لموليير[6]
- " البخيل " عن مسرحية موليير التي تحمل نفس العنوان .
- " النائب المحترم " عن مسرحية " توباز " لمارسيل بانيول [7] .

---

(1) Bachetarzi, "Les memoires", tomeII, p 42

(2) Ibid. p. ...178

(3) Ibid pp196

* راعينا في ذكر هذه الأعمال التسلسل الزمني ، " فملكة غرناطة هي أقدمها ، تليها " بائعة الورد " وهكذا . (انظر الفصل الاول من هذا البحث ص 72 .

(4) "Ruy Blas" de Victor Hugo.

(5) "La porteuse de pain" de Xavier de Montépin.

(6) "Le Bourgeois gentilhomme" de Molière.

(7) "Topaze" de Marcel Pagnol.

ان القاء نظرة سريعة على الاسماء والعناوين المذكورة آنفا تجعلنا نخرج بملاحظتين أساسيتين ، الاولى تتمثل في تباعد النصوص المقتبس عنها ، من حيث الزمان ، بحيث يرجع بعضها الى القرن السابع عشر ، وبعضها الى القرن التاسع عشر، وبعضها الآخر الى القرن العشرين ، والملاحظة الثانية تتمثل في اختلاف كتاب تلك النصوص من حيث الفكر ، ومن حيث المذهب الأدبي ، بل ومن حيث الاتجاه السياسي والايديولوجي ، فقد كان " موليير " كلاسيكي المذهب ، و" فكتور هيغو " رومانتكيا ، وكان " كزافيه دى مونتيبان " و " مارسيل بانيول " واقعيين ، وكان " هيغو " من دعاة الجمهورية المتحمسين ، و " كزافيه دى مونتيبان " ينتمي الى اليسار الفوضوي . ونلاحظ كذلك أن المقتبس قد أخذ موضوع " بائعة السود " من رواية ، لا من مسرحية كما هو الشأن في الاعمال الاخرى .

والظاهر أن المقتبس لم يكن يهتم كثيرا بمسألة التباعد في الزمان ، أو اختلاف الفكر والمذهب لدى الكتاب ، لا لشيء الا لأن عملية الاقتباس في حد ذاتها تعني تغيير ملامح النص الأصلي ، وادخال التعديلات المختلفة عليه كالزمان ، والمكان ، والسلوكات، والأفكار ، ليتلاءم مع البيئة الاجتماعية الجديدة المنقول اليها ، وبناء على ذلك فان الشيء الذى يجمع بين هذه النصوص المختلفة هو عمل المقتبس نفسه ، ومدى قدرته على طبعها بطابعه الفكري والفني الخاص ، وهو ماسوف نحاول أن نبين خطوطه العريضة في هذا الفصل .

لقد حاول المقتبس ، أن يجعل زمن الأحداث في الأعمال المذكورة آنفا ، معاصرة لزمن الاقتباس أو قريبة منه ، أى أنها تجرى على وجه التقريب بالجزائر في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات من القرن الحالى ، باستثناء المسرحية التاريخية " روى بلاس " التى أصبحت في الاقتباس تحمل عنوان " ملكة غرناطة " (1) ، و" بائعة الخبز " التى أصبحت " بائعة الورد " (2) وقد تطلب هذا النقل في

---

(1) تجرى حوادثها في غرناطة بالأندلس كما يشير العنوان .

(2) تجرى حوادثها في سنة 1920 ، في بلد عربي شرقي قد يكون الجزائر، وفى جزء منها بأمريكا (انظر الملحق ص 262)

الزمان والمكان والبيئة الاجتماعية سلسلة من عمليات التغيير أدخلها المقتبس على النصوص الأصلية ، شملت عناوين المسرحيات ، وأسماء شخصياتها ، وكذلك المشاهد والفصول ، والحوار ، وتناولت أيضا العادات ، والتقاليد ، والطبائع ، والأخلاق ، واللباس ، الى غير ذلك من الجوانب ، وأعطى المقتبس لنفسه في كل ذلك حرية كاملة ، كما سنلاحظ بعد حين ، لا تخضع لقاعدة معينة ولا لمنهج محدد ، فالموقف هو الذي يملي عليه التغيير الذي يراه مناسبا ، فهو يحذف جزء من هذا المشهد ، أو يختصر في حواره ، ويترك مشهدا آخر على حاله ، ويحذف مشهدا ثالثا برمته ، وقد يضيف بعض المشاهد الصغيرة (وهو شيء قليل) .

وفيما يلي نقدم ملخصا بأهم التعديلات التي أدخلها المقتبس على النصوص المذكورة ، ونحاول في الوقت نفسه أن نعطي لها تفسيرا أو تحليلا ، ونبين ما فيها من مزايا أو نقص :

1 ـ " روي بلاس " ، لفكتور هيغو ، وهي أعمال مسرحية تاريخية ، تجري حوادثها على عهد " شارل الثاني " ، وتقوم عقدتها على عاطفتي الحب والانتقام ، بحيث تشكل هاتان العاطفتان المحرك الأساسي لوقائع المسرحية . فالمقصدة تقوم على حب ينشأ بين الملكة وبين ((روي بلاس)) وهو خادم انتحل شخصية أحد النبلاء ، وكان سيده ((دون سالوست)) هو الذي خطط بدقة لهذا الحب بغرض فضح الملكة والانتقام منها ، بعد أن حاولت ارغامه على الزواج من جارية لها كانت قد تعلقت به ، وحين رفض جردته من كل مناصبه في الدولة ، وأمرت بنفيه . ويسير كل شيء كما خطط له ((دون سالوست)) فتقع الملكة في حب (روي بلاس) ، ويرتقي هذا الأخير بسرعة في مناصب الدولة الى أن يصير رئيسا للوزراء ، وعندها يعود ((دون سالوست)) من منفاه ، وقد عقد العزم على تنفيذ آخر جزء من مخططه الانتقامي الموجه ضد الملكة ، وهو تخييرها بين الهرب مع عشيقها أو الفضيحة ، لكن خادمه " روي بلاس " يثور عليه ، فيقتله ، ثم ينتحر انتقاما من نفسه لأنه قبل السير مع سيده في لعبة

قذرة ، كانت الملكة ضحيتها . أصبح عنوان المسرحية فى النص المقتبس هــو " مملكة غرناطة " ، وقد رجع المقتبس بزمانها خمسة قرون الى الـوراء ، فجعل أحداثها تدور فى " غرناطة " بالأندلس فى حوالى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) [1] ، أما المقدة والأحداث الرئيسية فقد أبقاها على حالها كما جاءت فى الأصل ، غير أنه أدخل تعديلات على الفصول ، فأبقى الفصل الأول على حاله ، وأدمج الفصل الثاني فى الثالث جاعلا منهما فصلا واحدا ، وكذلك فعل مع الفصل الرابع والخامس الأصليين حيث جعل منهما فصلا واحدا أيضا ، وبذلك أصبحت فصول المسرحية ثلاثة لا خمسة ، ولكن ينبغى أن نسجل هنا ارتباكا واضحا وقع فيه المقتبس حين أدمج الفصل الثاني الأصلى في الثالث ، فهو مـن الناحية العملية لم يستطع تحقيق ذلك الدمج ، وذلك لأن أحداث الفصلين تجريان فى مكانين مختلفين ، فالفصل الثاني تدور أحداثه بجناح الملكة الخاص ، والفصل الثالث تجرى حوادثه بقاعة اجتماعات الحكومة ، ولأن المقتبس لم يدخل أى تعديل على هذا الترتيب ، فقد اضطر الى انزال الستار مرتين ، مرة لتغيير الديكور (من جناح الملكة الى قاعة الاجتماعات) ومرة لانهاء الفصل [2] . ولم نلاحظ مثل هذا الارتباك فى دمجه للفصلين الرابع والخامس ، لأن حوادث الفصلين تجرى أصلا فى مكان واحد هو بيت ((روى بلاس)) وبناء على هذه الملاحظة فان المسرحية تتكون فى الواقع من أربعة فصول لا من ثلاثة كما وضع المقتبس .

ويبدو أن السبب الذى دفع المقتبس الى دمج الفصول فى بعضها البعض هو قصرها ، بعد حذفه للعديد من المشاهد فيها ، وكثرة الاختصار الذى قام به فى حوار المشاهد الباقية . فقد حذف من الفصل الثاني المشهد الرابع (حوار روى بلاس ودون غيرتان) والخامس (حوار الملكة ودون غيرتان) ، ومن الفصل الثالث

---

(1) هذا التحديد الزمني تقريبي ، وسنعود فى فصل لاحق الى التدقيق فى موضوع الزمان والمكان فى هذه المسرحية .

(2) انظر الصفحتين 17 و [illegible] من الملحق .

المشهد الرابع (روى بلاس فى حوار داخلي) ، ومن الفصل الرابع المشهد الأول (حوار روى بلاس وخادمه) ، والمشهد الخامس المبارزة بين دون غيريتان ودون سيزار) .

أما الاختصار فقد شمل كل مشاهد المسرحية بلا استثناء ، ويظهر لنا الفرق واضحا ، حين نحصي عدد الردود [1]، فى كل فصل ، بين النص الأصلي والنص المقتبس فعددها فى الفصل الأول من الأصل 184 رد مقابل 134 رد فى النص المقتبس أما العدد فى الفصل الثاني فهو 188 مقابل 56 رد ، وفى الفصل الثالث 108 مقابل 58 ردا . فنلاحظ أن الردود فى الفصل الأول كانت متقاربة نسبيا فى النصين ، لكن الفرق فى الفصلين الثاني والثالث كبير جدا . وقد أدى هذا الاختصار الكثير الى ضعف واضح فى الحبكة الفنية ، وقصور مخل فى التصوير السيكولوجي للشخصيات[2]

---

(1) الرّد هو وحدة الحوار فى المسرحية ، وهو ماتقوله الشخصية فى المرة الواحدة ، ويعبر عنه بالفرنسية بمصطلح : "Réplique"

(2) مثال ذلك ماجاء فى المشهد الخامس من الفصل الأول حين قدم (دون سالوست) خادمه (روى بلاس) لبعض النبلاء ، على أنه ابن عمه " دون سيزار " الذى اختفى منذ عقد من الزمان ، بعد أن أفلس ، وادعى لهم أنه عائد من الهند ، فقد قابل النبلاء القادم الجديد بشيء من الاندهاش ، وراح بعضهم يتفرس فى ملامحه ويطرح عليه أسئلة لها علاقة بماضيه ، أما فى النص المقتبس فلا نجد شيئا من هذا ، فقد استقبل عبد الملك من طرف الوزراء استقبالا عاديا ولم يتجاوزوا حد الترحيب به ، ثم انتهى كل شيء .

راجع المشاهد المذكورة فى الفصل الاول من مسرحية :

"Ruy Blas", Ed. Bordas. Col. P.C.B. France 1965.

وشخصيات المسرحية عرفت بد ورها بعض الحذف والتغيير ، فقد حذف المقتبس منها سبعة ، وفي مقدمتهم شخصية ((دون غيريتان)) ، عاشق الملكة ومنافس ((روى بلاس)) في حبه لها ، الذي يظهر في المشهدين الرابع والخامس من الفصل الثاني ، وفي المشهد الخامس من الفصل الرابع ، حيث يتبارز مع "دون سيزار" ويقتل ، وحذف هذه الشخصية يفسر لنا سبب حذف المقتبس للمشاهد التي تظهر فيها فيما بعد وحذف أيضا شخصيات النبلاء الثلاثة الذين يظهرون في المشهد الخامس من الفصل الأول [1] ، غير أنه أبقى على أدوارهم وأضافها الى أدوار الوزراء الذين سنذكرهم بعد قليل . فمن طريق هؤلاء يعلن " دون سالوست " عن العودة المزعومة لابن عمه " دون سيزار " من الهند ، (والذي ليس هو في الواقع الا خادمه " روى بلاس " ، منتحلا شخصية " دون سيزار ") وعن طريقهم أيضا يصبح " دون سيزار " المزيف من حاشية الملك ، ويعين في خدمة الملكة . كما حذف ثلاثة وزراء من ستة في الأصل [2] ، واكتفى بثلاثة منهم فقط وهم : " الكونت دى كامبوريال " ، وأعطاه اسم القاضي " ابن مبشر " ، و" دون مانيال أرياس " ، الذي أصبح يدعى القاضي " ابن معاوية " و" دون أنطونيو ابيسلا " ، الذي أصبح القاضي " ابن عامر " .

وقد لجأ المقتبس ، في نظرنا ، الى حذف شخصيات النبلاء الثلاثة ، والابقاء على أدوارهم ، وكذلك اختصار عدد الوزراء ، بغرض التقليل من العدد الكبير للشخصيات الذي نجده في الأصل ، لاسيما حين يضاف اليهم الحراس والموسيقيون والراقصات .

---

(1) النبلاء هم : " الماركيز دى سانتاكروز " ، و " الماركيز دالباسطو " ، و" الكونت دالبا " .

(2) الوزراء المحذوفون : " الماركيز دى بريبكو " ، و" مونتازكو " ، وكوفادينكا . راجع :
"Ruy Blas", Acte III, scène I

واذا كان لهذا الحذف بعض التقليل من واقعية الحدث، فانه من ناحية أخرى قد أتاح للمتفرج فرصة التعرف على شخصيات الوزراء منذ الفصل الأول (1). أما حذف شخصية ودور " دون غيريتان " ، فقد يكون بسبب المبارزة التى أنهت حياته . فالمبارزة عادة مسيحية أوروبية ، ولم تكن معروفة لدى المسلمين فى غير الحرب ، ثم ان دور هذه الشخصية كان ثانويا ، ولم يكن له أى تأثير على سير الحدث الرئيسي للمسرحية (2).

وبشأن طبائع الشخصيات ، فاننا نلاحظ أن المقتبس لم يدخل عليها أى تعديل يذكر ، فقد ظلت الشخصيات تحتل المواقع نفسها ، وتحركها الدوافع ذاتها ، كما جاءت فى الأصل ، ماعدا شخصية " دوقة البوكسورك " التى احتلت مكانها فى النص المقتبس " خديجة " . ففى النص الأصلي تبدو لنا شخصية " الدوقة " قوية ، طاغية ، تسرى سلطتها على كل من فى القصر، حتى على الملكة نفسها ، التى لاتجرؤ على القيام بأى شيء الا بموافقتها (3)

---

(1) يحرص كتاب المسرح عادة على تقديم الشخصيات المؤثرة فى الأحداث منذ الفصل الأول ، ورغم أهمية دور الوزراء فى مسرحية ((روى بيلاس)) فانهم لا يظهرون الا فى الفصل الثالث ، ولذلك يعتبر التحوير الذى قام به المقتبس ، بتقديمهم منذ البداية ، شيئا ايجابيا .

(2) يبدو أن غرض هيغو من تقديم هذه الشخصية لم يكن سوى السخرية من طبقة النبلاء الذين كانوا على عهده يريدون أن يعيشوا العصر بأفكار عفا عليها الزمان .

(3) فهي مثلا تمنع الملكة من الخروج الى الحقول ، ومن اللعب بالورق مع وصيفاتها ، ومن النظر الى الخارج عبر النافذة ، (انظر :
"Ruy Blas", Acte II, scène I. PP 86, 87, 91.

فى حين نجد خديجة فى النص المقتبس مجرد خادمة لا حول لها ولا طول ، همها أن تسرى عن الملكة وتدخل السرور على قلبها بما تقترحه عليها من أنواع التسلية[1].

وتشير أخيرا ، أن المقتبس قد أضاف مشهدين للمسرحية تمثل الاول فى مشهد الرقص الشرقي الذى أمرت به خديجة للترفيه عن الملكة ، وذلك فى بداية الفصل الثاني [2]، وتمثل المشهد الآخر فى أمر تعيين " عنبسة " رئيسا للوزراء ، فى بداية الفصل الثالث . كما أضاف المقتبس شخصية " ميمون " الذى جعله بمثابة حاجب لدى الملكة ، وليس له أدنى تأثير فى الأحداث .

2 — " حاملة الخبز " ، وهي فى الأصل رواية كما أسلفنا القول [3] ، وتتكون من ثلاثة أقسام ، تربو صفحاتها على الخمسمائة وتجرى حوادث القسمين الاول والثالث فى فرنسا ، أما القسم الثاني فتجرى حوادثه فى الولايات المتحدة الأمريكية . وتبني عقدة الرواية على موضوع سرقة تصاميم صناعية جديدة وضعها مهندس يدعى " جسول لابرو " لتطوير ماكينات الخياطة التى كان ينتجها مصنعه " بالفورت فيسل " ، لكن القضية تتطور حينما يفجأ السارق بوجود صاحب المصنع فى مكتبه أثناء قيامه بالسرقة ، فلا يتردد فى قتله ، ويقدم بعد ذلك على حرق المصنع

---

(1) تقول ، مثلا ، للملكة : ((فلو أتينا ببعض المطربين والراقصات من الجوارى ، لعلهم يبعثون بعض السرور فى نفس مولاتي)) .
انظر الملحق ص : 216

(2) لا يبين المقتبس نوعية الرقص ، ولا الكيفية التى يتم بها ، ولا يعطى أية توضيحات عن نوع الموسيقى ولا يقدم كلمات الغناء المصاحب ، ويبدو أنه كان يعتمد على شخص آخر يقوم بهذه المهمة ، ومن المحتمل أن يكون ذلك الشخص هو مدير الفرقة الموسيقية المزهر .

(3) يذكر ناشر الرواية أنها أعدت للمسرح سنة 1889 ونالت نجاحا كبيرا ، غير أننا نستبعد أن يكون خوجو قد اطلع على نصها المسرحي ، فكل الدلائل تشير الى أنه اقتبس مسرحيته من الرواية .
يراجع بشأن اعداد هذه الرواية للمسرح :

Xavier de Montépin, " La porteuse de pain",col. de Poche, France 1982. P 1.

والجثة ليخفي بذلك جريمته . وتتهم الأرملة " جان فورتيي " بحرق المصنع وصاحبه ، ورئيس عماله ، بدافع الانتقام لزوجها الذي كان قد قتل في حادث عمل بالمصنع المذكور ، وقد ثبتت ضدها التهمة حين صرح بعض الشهود أنهم سمعوها تتوعد صاحب المصنع ، كما عثر المحققون في مكان الجريمة على آنية للنفط ثبت أنها للسيدة " فورتيي " وأن الجاني استعملها لنقل النفط الذي أحرق به المصنع . وسرعان ما أدينت الأرملة وحكم عليها بالسجن المؤبد .

لكن الجاني الحقيقي كان " جاك غارو " ، رئيس العمال الذي ظنه الناس أنه احترق مع صاحب المصنع . وكان " جاك " يحب الأرملة " فورتيي " وحاول اقناعها بالفرار معه عشية وقوع الحادث ، مغريا اياها بالمال الكثير دون أن يخبرها بما كان يبيت في نفسه ، وحين أصرت على الرفض ، بعث اليها برسالة يحدد لهما فيها موعدا في منتصف الليل ، ان هي غيرت رأيها ، ثم أقدم على ارتكاب جريمته ، وحينما لم يجدها في مكان الموعد فرّ في نفس الليلة متوجها الى "الولايات المتحدة " وعلى ظهر الباخرة التي نقلته الى أمريكا تعرف على رجل أعمال يمتلك مصانع لانتاج ماكينات الخياطة ، فعرض عليه تصاميمه المسروقة ، واتفقا على التعاون معا . وسرعان ما أصبح " جاك غارو " شريكا للسيد " مورتيمر " في مصانعه ، ثم صهرا له . وبعد عشرين سنة من فراره ، رجع الى " الفورت فيل " متخفيا تحت اسم مستعار هو " بول هارمان " ، وقد ظن أن الزمن قد عفا على جريمته ، ونسيها الناس ، غير أن الصدف شاءت أن تقع ابنته " ماري " في حب " لوسيان " ابن المهندس القتيل " جول لابرو " ، وكان " لوسيان " يحب " لوسي " ابنة الأرملة " جان فورتيي " ، وعن طريق هذه العلاقة الجديدة بين الأبناء ينبعث الماضي من جديد وينكشف أمر " جاك غارو " اثر مواجهة بينه وبين الأرملة " فورتيي " كان قد رتب لها الرسام " اتيان كاستيل " ، فيضع " جاك غارو " حدا لحياته باطلاق الرصاص على نفسه .

وقد حافظ المقتبس على الأحداث الرئيسية للرواية وعلى هيكلها العام ، فقدم في الفصل الأول الشخصيات الرئيسية التي يمثلها المهندس " أحمد عبد الحق " صاحب المصنع والأرملة "عائشة عبد الباقي " ، التي كان " عمار " ؛ رئيس العمال ، يحبها ويتقرب اليها . وفي هذا الفصل يطلع المهندس " أحمد عبد الحق " رئيس عماله على التصاميم الجديدة التي وضعها لتطوير نوع من السلاح (1)، فيثير ذلك حسد وطمع رئيس العمال ، ويعقد العزم على سرقة التصاميم والهرب بها الى خارج البلاد . وقبل تنفيذ خطته يحاول اغراء الأرملة " عائشة عبد الباقي " بالهرب معه ، واعدا اياها بالحياة السعيدة والمال الوفير، دون أن يدفعه ذلك الى افشاء سره لها ، وتقابله الأرملة بالرفض القاطع ، لكنه لا ييأس ويكتب لها رسالة يضرب لها فيها موعدا ، ثم يمضي في تنفيذ خطته ، فيسرق التصاميم ، ويقتل المهندس " أحمد عبد الحق " ويحرق المصنع ، ويفر بعد ذلك .

وفي الفصل الثاني ، نجد عائشة عبد الحق قد لجأت ، بعد حريق المصنع ، الى بيت إمام قرية مجاورة ، فتأتي الشرطة وتقبض عليها بتهمة احراق المصنع وصاحبه ورئيس عماله ، ونتعرف في هذا الفصل على شخصية الرسام " حسني " ، الـذى سيلعب دورا أساسيا في الكشف عن شخصية "عمار" فيما بعد ، وفي تبرئة السيدة " عائشـــة " .

وفي الفصل الثالث ينقلنا المقتبس الى أمريكا مع عمار ، الذى يلتقي في أحد الفنادق الرفيعة بمدينة " شيكاغـو " بأحد أرباب مصانع السلاح ، فيعرض عليه تصاميمه الجديدة ، ويصبح شريكا له في مصانعه ، ويتزوج ابنتـه .

---

(1) التصاميم في النص الأصلي تتعلق بماكينات الخياطة ، كما أشرنا آنفا .

وفى الفصل الرابع يعود " عمار " من أمريكا ، بعد عشرين سنة من الغياب ، ليستقر فى البلد الأول الذى فرّ منه (1) متخفيا تحت أسم مستعار هو " قدور عبد المحسن " . وفي هذا الفصل نتعرف على شخصيات جديدة تتمثل بشكل خاص في الجيل الجديد من أبناء وبنات عائشة ، وعمار ، وأحمد عبد الحق ، كما نلتقي أيضا بشخصية موثرة فى سير الأحداث هي شخصية " خضير " الذى يتخذ منه عمار وسيلة لتنفيذ مخططاته الانتقامية من " عائشة عبد الحق " ، ومن ابنتهما " شافية " التى كانت تزاحم ابنته " رجاء " فى حب " كامل " ابن أحمد عبد الحق .

وفى الفصل الخامس والأخير ، تظهر عائشة ، التى كانت قد فرت من السجن ، واتخذت لها اسما مستعارا هو " زينب " ، وبالعثور عليها تتم للرسام حسني كسل الأدلة التى تدين عمار وتبرئ ساحة عائشة عبد الباقي ، فينظم مشهد مواجهة بين الاثنين ، بحضور الأبناء ، وينكشف أمر عمار ، فينهار ، ويضع حداً لحياته باطلاق رصاصة فى رأسه ، وتنتهي المسرحية بذلك .

وهكذا نلاحظ أن المقتبس قد أبقى على الأحداث الأساسية للرواية كما هي ، فلم يغير ولم يحذف أى حادث أو أية شخصية منها ، كما لم يدخل أى تعديل على المدة الزمنية التى تجرى فيها الحوادث ، أو على تسلسل الأحداث زمنيا ، حتى تلك الفجوة الزمنية التى تمتد على اتساع عشرين سنة التى قضاها " جاك غارو " فى أمريكا ، لم يحاول تجاوزها ، وكان فى امكانه مثلا أن يجعل المسرحية تبدأ بعد عودة " غارو " من أمريكا ، وهو أمر ممكن جدا ، خاصة أن طبيعة الفن المسرحي

---

(1) البلد غير محدد فى النص المقتبس .

لاتحتمل ، شأن الفن الروائي ، اتساع المدة الزمنية اتساعا كبيرا [1].

غير أن محافظة المقتبس، على الأحداث كما جاءت في الأصل جملته لا يقدمها دائما بشكل مقنع . ومن ذلك عدم مرور وقت مناسب على اطلاع عمار على التصاميم الجديدة وقيامه بالسرقة ، فهو في نفس الأمسية التي يطلعه فيها المهندس أحمد عبد الحق على تصاميمه ، وقبل أن يدرس تفاصيلها نسواه يكتب لعائشة عبد الباقي رسالة يقول لها فيها ((بعد أيام سأصبح من أرباب الملايين ... وانى أعرض عليك أن تقاسميني العيش، فاذا رضيت فاني انتظرك هذا المساء عند منتصف الليل أمام باب المصنع، لنسافر معا)) [2]. خلافا لما نجده في الأصل ، حيث لا يكتب " جاك " رسالته للأرملة " فورتيسي " الا في اليوم الثاني ، ولا يمر الى مرحلة تنفيذ السرقة الا في اليوم الثالث [3] ، ويمهد الروائي لذلك بوصف ما طرأ عليه من الانشغال والتغير ، الذى بدأ على وجهه بفعل السهر وطول التفكير [4]، ولا يقدم " جاك " على قتل صاحب المصنع الا مضطرا ، فقد أمسك به متلبسا بالسرقة ، ولم يكن أمامه خيار ((فكان عليه أن يمضي الى آخر الشوط)) [5] فهذه التفاصيل لا نجد لها أية اشارة في النص المقتبس، رغم أهميتها في سياق الأحداث وفي عرضها على المشاهد بشكل مقنع .

---

(1) حدد أرسطو زمن المأساة قديما بدورة واحدة للشمس أى بأربع وعشرين ساعة، حسب ما قال به شراحه ، غير أن كتاب المسرح لم يلتزموا في الغالب بهذه القاعدة ، ولكنهم لم يكونوا يبالغون في الخروج عليها ((اذ من الصعب على المؤلف المسرحي محاولة اقناعنا بأن أياما وسنوات عديدة تنقضي وتمر ونحن هناك . (في قاعة المسرح)).
راجع أرسطو ، " فن الشعر " ترجمة ، الدكتور عبد الرحمن بدوى ، طبعة دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثانية 1973 ص 17 ، وكذلك الدكتور رشاد رشدى ((نظرية الدراما من أرسطو الى الان)) ، طبع دار العودة بيروت ، الطبعة الثانية 1975، ص 74 .

(2) انظر " الملحق " ص : 237

(3) " La porteuse de pain", P 36.

(4) Ibid. P37.

(5) Ibid. P57.

كذلك ، لايجد المشاهد في الفصل الثاني مبررا معقولا لهروب عائشة من بيتها بعد وقوع الحريق ، فهي تجيب إمام القرية الذى آواها في بيته ، عندما سألها عن سبب فرارها بقولها ((لأنني أحس بنفسي تائهـة)) (1)، وهو جواب ، كما نرى ، غير مقنع ، بينما نجد " جـاك غـارو " في الرواية يرغم " جان فورتيي " على الخروج من بيتها والسير معه عبر الحقول والبراري ، وهو يهددها بقتل طفلها الذى تصحبه معها ، إن هي فكرت في عصيانه أو في الاستنجاد بالناس (2) ، وكان غرضه من وراء فرارها هو إلصاق التهمة بها ، انتقاما منها على رفضهـا لحبـه .

وقد زاد عنصر المصادفة في المسرحية من ضعف حبكتها الفنيـة ، وقلل من واقعيتها ومصداقية أحداثها ، ويتجلى ذلك بشكل خاص في نـزول " خـذيـر " ابن عم قدور عبد المحسن (سائق التاكسي المتوفى (3)، الـذى انتحل عمار اسمـه) في الفندق نفسه الذى نزل به عمار ، وتشاء الصدفـة أن يكون جالسا ببهو الفندق ، بالقرب من مكتب الاستقبال حينما يتقدم عمار ليسجـل اسمـه في سجل النزلاء ، ويسمعه وهو ينطق اسم ابن عمه المتوفى ، الشـيء الذى يثير شكوكه ، ويدفع به الى التحري عن حقيقة النزيل الجديد . والصدفة نفسها هي التي تجعل السيد " شميت " صاحب مصانع السلاح ينزل بالفنـدق ذاته وفي اليوم نفسه ، وبفضل تلك الصدفة يتعرف عليه عمار ويعرض عليه المخططات المسروقة ، ويتم الاتفاق بينهما على العمل سويا .

---

(1) الملحق ، ص: 241

(2) "La porteuse de pain" P56.

(3) هو في الأصل ، عامل ميكانيكي كان زميلا " لجاك غارو ".

وتلعب المصادفة دورا أساسيا فى أحداث الفصلين الأخيرين من المسرحية، بعد عودة عمار الى بلده الأصلي ، حيث تقع ابنته " رجاء " فى حب " كامل "، ابن الضحية المهندس أحمد عبد الحق ، ويكون كامل فى نفس الوقت متعلقا بحب " شافية " التى ليست الا ابنة المتهمة عائشة عبد الباقي . وفى وقت لاحق ، يكتشف المتفرج أن " لطفى " المحامي الشاب الذى اختاره عمار ليكون مستشاره القانوني ، ليس فى الواقع الا ابن عائشة عبد الباقي .

والجدير بالملاحظة أن سلسلة المصادفات هذه كلها موجودة فى النص الأصلي ، غير أن الروائي استطاع ببراعة أن يقدمها بشكل أكثر اقناعا . فالتعارف مثلا ، الذى تم بين " جاك غارو " والسيد " مورتيمر " صاحب مصانع ماكينات الخياطة تم على ظهر الباخرة التى تقلتهما الى الولايات المتحدة ، وكان ذلك عن طريق ابنة السيد " مورتيمر " التى لفتت بجمالها نظر " جاك " فتعرف عليها ، وعرفته بدورها على والدها . ولم يحصل بين الرجلين أى اتفاق على ظهر الباخرة ، ماعدا الاتفاق على زيارة " جاك " للسيد " مورتيمر " فى مكتبه لمناقشة مشروعاته الجديدة . كذلك الامر بشأن شكسوك " أو فيد سوليفو " الذى أصبح يدعى " خضير " فى الاقتباس " فقد اتخذت مسارا طبيعيا من مجرد اندهاش وهو يسمع اسم ابن عمه ، حينما بادأه الضابط المسؤول عن ركاب الدرجة الأولى فى الباخرة ، الى الاستفسار عن الشخص الذى يحمل اسمه ، الى الشك فى أمره ، ثم الى التأكد بوسائل وطرق مختلفة عن حقيقة هذا الشخص . وقد استغرق كل ذلك وقتا وتفكيرا وجهدا ، وهو ما لا نجده فى النص المقتبس . فالوقت الذى يستغرقه شك " خضير " فى حقيقة الشخص الذى يحمل اسم ابن عمه لا يتعدى بضع ثوان ، وبعدها يشرع فى التصرف معه على أساس أنه مجرم يخفي شخصه عن أعين الشرطة

لابد له أن يستفيد من هذا الظرف، لاسيما أن مظهر الشخص يوحي بالثراء ويغرى بالابتزاز . ولا يحاول عمار من جهته أن ينكر أو يناور، حينما جابهه " خنذير " بحقيقة مايعرفه عنه [1]، وهو أقل ما يمكن أن يقوم به شخص في مثل وضعه ، ولكنه يستسلم بسرعة ويسأله في يأس ((قل لي ماذا تريد مني أيها المحتال ؟)) [2].

والأمثلة على عدم نضج المواقف من الناحية الفنية وغياب عنصر الاقناع كثيرة في مسرحية ((بائعة الورد)) ويمكننا أن نضيف ، زيادة على ماذكرناه ، أمثلة عديدة ، ولكن حتى لانكرر النماذج والأمثلة المتشابهة نكتفي بما جاء في الحوار التالي ، بين " عمار " والسيد " شميت " في لقائهما الأول :

عمار : " المسيو شميت " ، أليس كذلك ؟

شميت : نعم .

عمار : اسمح لي أن أقدم نفسي ، فأنا قدور عبد المحسن ، اختصاصي في الميكانيك ، ولقد قمت بهذه الرحلة الطويلة من الشرق الى هنا لملاقاتك .

شميت : وأنا أيضا ميكانيكي ، تفضل بالجلوس ، وأخبرني ماذا تريد أن تعمل في أمريكا ؟ .

عمار : أنا قصدى تأسيس مصنع في بلادى ، ولقد أتيت هنا لادرس وأطلع على كيفية تركيب المصانع والآلات ، فذكروا لي مصانعك ، واني أتقدم اليك راجيا السماح لي بزيارتها .

شميت : نعم ، فأنا أسمح لك بذلك ، وفي امكانك زيارتها ودراستها حسب رغبتك . . . [3])) .

---

(1) الملحق ص : 247

(2) الملحق ص : 247

(3) الملحق ص : 245

فنتساءل ، هل يحتمل أن يقبل صاحب مصانع أسلحة كالسيد شميت ، وبكل بساطة ، زيارة رجل أجنبي لمصانعه ؟ وليس فقط الزيارة ولكن الاطلاع على النماذج ودراستها .

ان أصحاب الصناعة عادة ، يحافظون على أسرار صناعتهم ، خشية المنافسة، أو استفادة أعدائهم منها ، فما بالك اذا تعلق الأمر بصناعة السلاح ؟ .

ونتساءل من ناحية أخرى عن البلد العربي المشرقي الذى جاء منه عمار ، ذلك البلد الذى كانت ظروفه في سنة 1920 تسمح له باقامة مصانع للأسلحة المتطورة ؟ اننا نعرف أن البلدان العربية في هذه الفترة كانت ترزح بأجمعها تحت نير الاستعمار أو الحماية الأجنبية الغربية والتخلف الكبير في ميدان الصناعة ،وقد كانت الجزائر بالذات أبعد هذه البلدان عن اقامة المصانع من أى نوع كان ، بحكم الاستعمار الاستيطاني الذى كان يهيمن على البلاد ، وحكم القانون الخاص، المعروف بقانون ((الأندجينا)) الذى كان يتحكم في رقاب العباد [1].

(1) قانون " الأندجينا " هو قانون قمعي خاص بالجزائريين يبيح للمتصرفين الإداريين والأجهزة التنفيذية اصدار العقوبات ضد الجزائريين دون الرجوع للجهاز القضائي .

راجع : أحمد توفيق المدني ((كتاب الجزائر)). نشر " دار الكتاب " البليدة ، الجزائر الطبعة الثانية ، 1382 هـ 1963م ص 304 ـ 306 .

وتعتبر عبارة " المسيو شميت " التي وردت في الحوار مثالا آخر عن الهفوات العديدة التي وقع فيها المقتبس فيما يتعلق بمطابقة أحداث المسرحية للواقع ، اذ كان على بطله بحكم وجوده في أمريكا أن يستعمل عبارة " المستر " " شميت " [1]، الانجليزية عوضا عن عبارة " المسيو " الفرنسية . وقد وقع في نفس الهفوة بالنسبة لاسم العمله حين جعل السيد " شميث " يقدم لعمار ، وهما ب " شيكاغو " بالولايات المتحدة ، مبلغا من المال قائلا له : " اليك على الحساب مليوني فرنك (كذا) [2] . ويكرر الخطأ نفسه في نهاية الفصل الثالث حين يطلب خذير من عمار ، وهما بأمريكا كذلك ((مائة الف فرنك)) لمصاريفه [3] . وكان عليه في كلتا الحالتين أن يستعمل العملة المحلية ، أى " الـــدولار " .

وهكذا نلاحظ أن هذه المسرحية هي أضعف مسرحيات حوخو المقتبسة بسبب ماحفلت به من أنواع المصادفات ، ومن المواقف غير المقنعة ، وغير الناضجة على المستوى الفني ، وأيضا ببعدها بعدا شديدا عن الواقع الجزائرى خاصة ، والعربي عامة .

3 — " الـشـري النبيـل " ، لموليير ، وهي من نوع ما يسمى ((بالملهاة الراقصة)) [4] ، ولذلك تتخلل فصولها أغاني ورقصات عديدة . أما موضوعها فهو اجتماعي مستوحى من المجتمع الباريسي على عهد الكاتب ، ويدور حول شخصية أحد مستحدثي النعمة ، كان شغوفا بحب المظاهر ، شديد الاعجاب بطبقة النبلاء .

---

(1) المقتبس هنا يخلط بين الاسم الالماني "شميدت" والانجليزي "سميث" .

(2) الملحق ص : 246

(3) الملحق ص : 247

(4) Comédie ballet.

أخذ السيد " جوردان " ، وهذا اسمه ، بعد أن أقبلت عليه الثروة ، يتشبه بالنبلاء في معيشتهم ، ويقلدهم في المأكل والملبس ، ويقيم الحفلات ، على طريقتهم ، في بيته ، ويريد ، مهما كلفه ذلك ، أن يصبح واحدا منهم .

ولبلوغ هذه الغاية اتخذ لنفسه أستاذا يعلمه الموسيقى ، وآخر يعلمه الرقص ، وثالثا يعلمه الفلسفة ، وهي أنواع الفنون المعروفة التي كانت رائجة بين النبلاء آنذاك ، غير أن ضحالة ثقافته ، وسذاجة تفكيره وتسرعه في الوصول الى هدفه المنشود جعلته يسلك سلوكات شاذة ، ويتصرف تصرفات منافية للذوق ، اتخذها بعض الناس موضوعا للسخرية والتندر .

واستغل بعضهم سذاجته وتعلقه الشديد بمظاهر النبالة ، مثل "الكونت دورانت " ، وهو نبيل مفلس ، ليبتزوا منه ماله .

وحين يتقدم اليه " كليانت " الذي كان يحب " لوسيل " ابنته ، طالبا يدها للزواج ، يرفض طلبه رفضا قاطعا ، لا لشيء الا لأنه لا ينتمي الى طبقة النبلاء . وعندما يعجز الخطيب عن اقناعه بالمنطق ، يلجأ الى الحيلة ، فيتنكر في زي أمير تركي ، ويأتي طالبا يد " لوسيل " للزواج ، فتنطلي الحيلة على السيد " جوردان " ويوافق على تزويج ابنته للأمير التركي ، لأن ذلك سيرفع من مقامه كما كان يتوهم ، ويجعله في عداد النبلاء .

يحافظ المقتبس على سياق هذه الأحداث ويتبع تسلسلها الزمني ذاته ، ولكنه يلجأ كالعادة ، الى ادخال سلسلة من التعديلات المختلفة المتعلقة بالزمان والمكان والأسماء ، وما الى ذلك ، حتى تتفق مع البيئة الجديدة المنقولة اليها ، فتصبح المسرحية بعنوان ((سي عاشور والتمدن)) ، ويتحول موضوعها من

تعلق الشخصية الرئيسية فيها بحياة البالة فى الستينات من القرن السابع عشر بفرنسا ، الى تعلقها بحياة المدن ومظاهر الحضارة الحديثة فى الخمسينات من القرن الحالى بالجزائر .

ويختزل المقتبس عدد الفصول من خمسة الى ثلاثة ، حيث يدمج الفصل الاول فى الثاني ليجعل منهما فصلا واحدا . وفعل نفس الشيء مع الفصلين الرابع والخامس حيث كون منهما فصلا واحدا ، أما الفصل الثالث فلطوله الشديد فى الأصل بالقياس الى الفصول الأخرى احتفظ منه بثلاثة عشر مشهدا ، مكونا منها الفصل الثاني ، وأخذ المشاهد الأخيرة منه ، (وهي المشاهد 14 ، 15 ، 16) ليضيفها للفصلين الرابع والخامس ، مكونا من الكل فصلا واحدا هو الفصل الثالث والأخير .

والدافع ، فى رأينا ، الى هذا الدمج فى الفصول لا يرجع فقط لحذف بعض المشاهد ، واختصار الحوار في بعضها الآخر ، كما لاحظنا ذلك مثلا فى " ملكسة غرباطة " ، ولكن أيضا لعدم تناسب الفصول فى مسرحية " موليير " من حيث الطول ، فالفصل الأول قصير جدا ، ولا يحتوى الا على مشهدين فقط ، والثاني متوسط ، ويتكون من خمسة مشاهد ، أما الثالث فطويل جدا حيث يتكون من ستة عشر مشهدا ، وهو مايساوى تقريبا عدد المشاهد فى مجموع الفصول الأربعة الأخرى للمسرحية .(1)

(1) يتكون الفصل الرابع من خمسة مشاهد ، والخامس من ستة ، وبذلك يكون عدد المشاهد فى الفصول الأربعة ثمانية عشر . لكن لا يفوتنا من جهة أخرى أن المشاهد بدورها تختلف من حيث الطول اختلافا كبيرا .

وقد ساعد المقتبس في عملية دمج الفصول في بعضها دون أن يحدث أي أرتباك ، أن حوادث المسرحية تجرى ، بلا استثناء ، في مكان واحد هو منزل السيد " جوردان " .

كما وفق المقتبس ، من جهة أخرى ، في نقل المشاهد الثلاثة الأخيرة من الفصل الثالث ليلحقها بالفصل الموالي . فهو بذلك يكون قد جمع في فصل واحد كل مشاهد " الوليمة " التي أقامها السيد " جوردان " تكريما " للكونت دورانت " و " الماركيزة دوريمان " ، خلافا لما جاء في الأصل حيث ينتهي الفصل الثالث بمشهد الوليمة ، ويفتتح الفصل الرابع بنفس المشهد .

وقد يكون موليير فعل ذلك حرصا منه على مبدأ مطابقة الأحداث للواقع ، فوزع مشاهد الوليمة على فصلين حتى يوهم المتفرج بمضي الوقت الطويل الذي تتطلبه الولائم عادة . لكن المقتبس بدوره لم يخالف قاعدة الايهام بمطابقة الواقع ، وذلك حينما استبدل الوليمة بمجرد دعوة لشرب القهوة ، وتخلص بذلك مما تتطلبه الوليمة من الاعداد ومن الوقت .

وقام المقتبس بتجريد المسرحية من كل مشاهد الموسيقى والغناء والرقص فحذف أغنيتين وحوارا موسيقيا من الفصل الأول (المشهد الثاني) ، وأغنيتين وثلاثة مشاهد رقص من نوع " الباليه " في الفصل الرابع (المشهد الأول ، والمشاهد الثلاثة الأخيرة من الفصل) ، كما حذف مشهد " الباليه " الأخير الذي تنتهي به المسرحية ، الذي أعطاه اسم " باليه الأمم " .

ولم يبق المقتبس من كل ذلك الا على ماجاء فى درس أستاذ الموسيقى فى الفصل الأول (المشهد الثاني)، بعد أن أدخل عليه بعض التعديل فجعله درسا مشتركا بين أستاذ الموسيقى وأستاذ الغناء [1]، وتطوع سى عاشور بأداء أغنيسة بدوية ليبرهن للأستاذين على براعته فى الغناء [2].

وقد أدى هذا الحذف والتعديل، بطبيعة الحال، الى حذف العديد من الموسيقيين والمغنين والراقصين، وتحولت المسرحية بذلك من " ملهاة راقصة " الى " ملهاة أخلاقيسة " عادية [3].

ويبدو أن استغناء المقتبس عن مشاهد الغناء والرقص هذه يعود لسببين: الأول لانها أصلا زائدة ولم تفرضها أية ضرورة فنية، فقد أدرجها المؤلف فى صلب المسرحية تلبية لرغبة الملك " لويس الرابع عشر " وجمهور النبلاء على عهده [4]، والثاني هو أن انجاز هذه المشاهد مكلف جدا ولا تستطيع فرقسة " المزهر " أن تتحمله لو أرادت ذلك.

أما بخصوص الشخصيات، فقد حذف المقتبس شخصية السيدة " جوردان "، وحذف جزء من دورها، وأسند الجزء الباقي منه الى الخادمة " سعدية " (" نيكول " فى الأصل). وقد أدى اسناد جزء من دور " السيدة " للخادمة الى التأثير على واقعية الدور، حيث جعل الخادمة تخاطب سيدها بلهجــــة

---

(1) كان على المقتبس وقد حذف شخصية أستاذ الرقص أن يكتفى بأستاذ واحد: أستاذ الغناء أو أستاذ الموسيقى.

(2) " سى عاشور والتمدن " الفصل الأول. الملحق ص 268.

(3) Comédie de moeurs.

(4) Voir: " Le bourgeois gentilhomme" , Ed. Bordas. Col. P.C.B Paris, 1968, P24.

لاتصدر فى الواقع الا عن ربة البيت ، ونستطيع أن نلمس هذه الحقيقة من خلال الحوار التالي بين " سي عاشور " و " سحديسة " (الذى هو فى الأصل بين السيد والسيدة " جوردان ") :

سحديسة : لو فكرت فى بنتك وزوجتها اللى عادت فى شوط الزواج ، خير من هذا التخرويض [1] .

سي عاشور : ماعندو مادخلك انت ، تتزوج بنتي لما يخطبها رجل ملسيح متمدن . . . عارفة كلامك هذا اللى اتقوليه واش يسمى ؟ [2] .

سحديسة : عارفة بللى كلامي حق ولازم تتبعو [3]

عاشور : ياجاهلة ، ماهوش هذا قصدى ، كلامك هذا واش هو ؟ [4]

سحديسة : كلام مفيد .

عاشور : ما أكبر جهلك ، هذا الكلام اللى انقول فيه أنا درك واش هو؟ [5]

سحديسة : اتخرويض [6] .

---

(1) لو فكرت فى ابنتك التى أصبحت فى سن الزواج وزوجتها ، فان ذلك سيكون أفضل من هذا الخلط .

(2) لادخل لك أنت ، ستتزوج ابنتى حينما يتقدم اليها رجل مناسب ومتمدن . . . هل تعرفين كيف يسمى كلامك هذا ؟

(3) أعرف أنه كلام حق وعليك أن تعمل به .

(4) ليس هذا قصدى ياجاهلة ، كلامك هذا ماهو ؟ .

(5) ما اعظم جهلك ، هذا الكلام الذى أقوله الآن ماهو؟

(6) هذا خلط .

راجع هذا الحوار فى ((سى عاشور والتمدن)) الفصل الثاني . الملحق . . . ص279 .

فمثل هذا الحوار الذى زالت عنه كل كلفة ، وتخللته عبارات لاذاعــة ، لا يمكن فى نظرنا أن يجـرى فى الواقع بين خادمة وسيدها .

ويبدو أن السبب الوحيد الذى دفع المقتبس الى اختزال دورين نسائيين فى دور واحد يعود الى قلة العنصر النسائي فى فرقة " المزهـر " ، وقد لاحظنا أن هذه الظاهرة ، ظاهرة اختزال الأدوار النسائية ، قد تكررت فى نصوص أخـرى للمقتبــس (1).

وهناك تغيير فى النص يتعلق بالشخصية المزيفة للأمــير التركي ، الذى تنكر " كليانــت " فى زيه حتى يحظى بمصاهرة السيد " جوردان " فقـــد جعله المقتبس " مهراجا " هنديا ، ولانكاد نجد لهذا التغيير أى تفسير مقنع لاسيما أن تركيا أقرب الينا جغرافيا من الهند ، وتربطنا بها علاقات تاريخيـــة متينــة وقوية العهد ، الا اذا قصد تجنب ما يمكن أن يوحي به المشهد مـــن سخرية بالأتراك ، أو يكون قد قصد الاغراب فذهب بخيال المتفرج الى بـــلاد الهند ، أو استـوحـى الفكـرة من بعض الأفـلام الهنديـة .

---

(1) نجد ذلك فى " البخيل " ، و " النائب المحترم " ، ونجده أحيانا يستبدل الشخصيات النسائية بشخصيات من جنس الرجال . ومشكلــــة نقص العنصر النسائي فى مجال المسرح مازالت مطروحة فى الكثير مــن البلدان العربية ، ومنها الجزائر ، حتى يومنا هذا ، بسبب التقاليـــد ونظرة المجتمع لفن المسرح .

4 — البخيــــل ، وهي ملهاة لموليير أيضا ، يعالج فيها ، كما هو واضـــح من العنوان ، موضوع البخل ، مجسدا في شخصية " هارباغون " ، البطـــل الرئيسـي ، في علاقتـه بالمحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه . وتتميز هـذه العلاقة بكونها عـلاقة مـادية بحتـة تخضع في كل الشؤون الى منطـق الربح والخسارة حتى بالنسبة لأقرب المقربين اليه ، وحتى في مجال يفترض فيه أن لا يخضع لمثل هذه الحسابات ، ونعني به مجال الحب ورابطة الزواج . فانطلاقا من هذا المنطق التجاري ، يقرر " هارباغون " أن يزوج ابنه " كليانت " بأرملة ثرية ، وابنته " اليز " برجل قارب الستين ، يملك بدوره مالا كثيرا ، ضاربا بذلك عرض الحائط برغبة الولد والبنت في الزواج ممن اختار قلباهما ، معتقـــدا أنهما قليلا الخبرة بالحياة وأنهما لا يعرفان طريق السعادة الحقيقي ، الذي هـو في نظره طريق المال والحصول على الثروة . أما لنفسه هو ، فقد اختار فتاة فـي سـن ابنته ، تقطن في نفس الحي الذي يقيم فيه . وقد دهش أول الأمـر مـن موافقـة أم الفتاة بسهولة على هذا الزواج ، وموافقـة الفتاة نفسها بعد ذلك ، نزولا عند رغبـة أمها ، رغم فارق السن الكبير بينه وبين العروس لكن منطق التاجـــر سـرعـان ما أزال دهشته حينما فكر أن طمعهما في ماله هو الذي أنساهمـــا ذلك الفارق . وتشاء الصدفة أن تكون تلك الفتاة التي وقع عليها الاختيـــار لتكون زوجـة للأب هي نفسها الفتاة التي أحبها الابن وعقد العزم على الـــزواج بها وعندما يعلم الابن بهذه الحقيقة يصاب بصدمة قوية ، لكنه يتجلد ويكتم أمـره عن والده ، ثم يروح يبحث عن حيلة تمنع اتمام ذلك الزواج ، ويجد في الخاطبـة نفسها التي تتعامل معها الأب مساعدا له في ذلك . ولأن هذه المرأة كانـت قد خبرت الرجل وعرفت طمعـه وشدة حرصه (1) فقد سهل عليها الأمـر ، وعرفت كيف تؤثر عليه ، فادعت أنها عثرت له على أرملة تقاربه في السن ، وأنها فـوق

---

(1) كان ذلك في المشهد الخامس من الفصل الثاني حينما فشلت معه كل محاولاتها في الحصول على بعض المال منه مقابل سعيها في اتمـام الخطبـة .

ذلك جميلة وغنية جدا ، ففعلت العبارة الأخيرة فعل السحر في نفس " هارباغون " وتخلى بسهولة عن خطبته الأولى ، ووافق كذلك على اقتراح الخاطبة بأن يزوج الفتاة لابنه ، جبرا لخاطرها ، كما ادعت الخاطبة ، وتخلصا من الاحراج مع أهلها ، وهكذا ، وعن طريق الحيلة ، وجدت المشكلة حلا مناسبا [1].

بهذا أبرز موليير جانب الطمع في نفسه " هارباغون " أما الجانب الآخر الملازم له ، الذي يتمثل في بخله الشديد فقد أبرزه من خلال مواقف أخرى تجلت بشكل خاص في حادثتين تشكلان مع موضوع الخطبة الركائز الأساسية التي تقوم عليها المسرحية [2]، الأولى تتمثل في عملية الاقراض بربح فاحش ، وهي أحدى عمليات الربا التي اعتاد " هارباغون " القيام بها ، والثانية تتمثل في اعداده حفلة عشاء بمناسبة زفاف ابنته .

ففي عملية القرض يتجلى لنا جشع " هارباغون " الذي لا يقف عند حد واستغلاله بقسوة ، حاجة المستدينين والطريف في الأمر هنا هو اكتشاف " هارباغون " أن المستدين الجديد الذي جاء " سيمون " اليهودي يتوسط له عنده ، هو ابنه " كليانت " ، ولم يتمكن كلاهما من معرفة حقيقة الطرف الآخر الا في آخر لحظة عندما جاءا للتوقيع على العقد والاستلام ، لأن " هارباغون " كان يفضل التعامل في مثل هذه الحالات في السر، ولا يتعامل مع زبائنه الا عن طريق الوسطاء .

---

(1) هذا يذكرنا بالحل في مسرحية " الثرى النبيل " فقد تم عقد قران " كليانت " و " لوسيل " باستعمال الحيلة ، أي بتنكر " كليانت " في زي أمير تركي .

(2) تعاني مسرحية " البخيل " من ضعف الحبكة لعدم التزامها بوحدة الموضوع ، ولأن جزء هاما من أحداثها مبني على عنصر المصادفة ، وانما اكتسبت أهميتها من قدرة مؤلفها على تحليل نفسية البخيل .

أما حفلة العشاء ، فقد كانت مناسبة لابراز حرص " هساربا غسون " وتقتيره في المأكل والمشرب والملبس على نفسه وعلى من حوله من الخدم أو الأهل . فحتى في مناسبة سارة ، وغير عادية ، كسز فساف ابنته ، والتي من المفروض أن يتخلى فيها عن الحرص والتقشف الشديد ، نراه يتدخل في كل صغيرة وكبيرة من شؤون اعداد الوليمة ، ويوصي بالاقتصاد الشديد في كل ما تتطلبه من مستلزمات ، وبالاقتصار على ما هو ضروري فحسب ، ونراه يأمر بخلط الخمرة بكمية كبيرة من الماء ، ويصدر تعليماته الصارمة للخدم بشأن السلوك الذي ينبغي عليهم أن يتبعوه مع الضيوف ، وهو أن لا يقدموا لهم الا القليل من الطعام والشراب ، بعد الطلب والالحاح في الطلب ، الى غير ذلك من المواقف التي أبدع الكاتب في رسمها ليقدم من خلالها نموذجا كاريكاتوريا رائعا لشخصية البخيل ونفسيته .

اتبع المقتبس بشأن هذه المسرحية نفس الطريقة التي اتبعها مع النصوص السابقة ، فحافظ على الأحداث كما جاءت في الأصل ، وعلى نفس الترتيب والتدرج في العرض ، وحافظ فوق ذلك حتى على بعض الجزئيات الصغيرة ، فكان في هذه المسرحية أقرب الى الأصل الذي أخذ عنه من أية مسرحية أخرى ، فلم يغير الا الملامح الخارجية للعرض كتعريب الأسماء وتغيير الملابس والديكور بما يوحي أن الحوادث تجري بالجزائر في العصر الحاضر . ولعل طبيعة الموضوع نفسه ساعدت على ذلك ، لأن موليير قدم لنا من خلال مسرحيته هذه نموذجا انسانيا عاما للبخيل ، يمكن أن يوجد في أي زمان أو مكان . كما أن الموضوع الرئيسي الذي تبنى عليه المسرحية وهو موضوع تحكم الآباء في زواج الأبناء كان يتطابق مع الواقع الاجتماعي للجزائر في الفترة التي عرضت فيها المسرحية ، حيث كانت ظاهرة تزويج الآباء للأبناء دون استشارتهم أمرا شائعا ، وهذا ما سهل بدوره من مهمة المقتبس .

وبالرغم من ذلك كله فقد لجأ المقتبس الى عمليات دمج الفصول،واختصار المشاهد، وحذف بعضها على غرار ما فعل فى المسرحيات التى تعرضنا لها من قبل ، فدمج الفصل الثاني فى الثالث ، والرابع فى الخامس ، وأبقى على الفصل الأول فقط على حاله ، فأصبحت المسرحية تتكون من ثلاثة فصول عوض خمسة كما هي فى الأصل .

ويبدو أن ليس هناك أي سبب لدمج الفصول فى هذه المسرحية سوى الاقتصاد فى الوقت ، وفى وسائل " الديكور " (1).

وقد سهل عملية الدمج هذه أن معظم مشاهد المسرحية تجرى فى بيت " هارباغون " ، ولذلك لم نلاحظ أى خلل فني يذكر فى مجرى أحداث المسرحية، ماعدا فى المشهد الذى يكتشف فيه " البخيل " أن صندوقة نقوده التى دفنها فى الحديقة قد سرقت منه ، فيغادر الخشبة وهو يدعو على السارق ويهدد ويتوعد ، ثم يعود بعد لحظات قليلة بصحبة أحد أعوان الشرطة الذى جاء ليحقق فى شأن السرقة(2) فهذه الحركة لاتوحي للمتفرج بمرور وقت معقول كاف لذهاب الرجل حتى مركز الشرطة وعرض شكواه ، ومن ثمة العودة بصحبة العون ، فلو لم يعمد لا دمج المقتبس للفصلين الرابع والخامس فى بعضهما لما وقع هذا الخلل ولما طرحت مسألة الوقت الذى يستغرقه ذهاب البخيل الى مركز الشرطة وعودته منه ، لأن الفصل الرابع فى النص الأصلي ينتهي باكتشاف " هارباغون " للسرقة ، وتكون عودته

---

(1) ذكرنا فى فصل " أعمال حوحو ونشاطه المسرحي " من هذا البحث ، أن حفلات " الزهر " كانت تتألف من قسمين : عرض مسرحي فى الأول ، يليه حفلة موسيقية ، وكان حوحو على مايبدو يراعي ذلك .. فلا يترك جانبا يطغى على جانب آخر ، وهذا مايفسر اختصاره للمسرحيات المقتبسة .

(2) راجع الفصل المذكور الملحق ص . 327 .

مع صوت الشرطة في بداية الفصل الخامس، ولا يخفى علينا أن الوقت بين اسدال الستار ورفعه مرة ... أخرى غير محدد ، ولا يحمل الا الدلالة التى يعطيه اياها الموءلف، فقد يكون ساعة واحدة، أو أكثر، أو أقل، وقد يكون أياما أو أعواما كما هو الشأن عند بعض الموءلفين المحدثين (1).

وحذف المقتبس من المسرحية أربعة مشاهد تقع كلها فى الفصل الثالث، وتتمثل فى المشهد الثاني الذي يجمع " ميترجاك " و " فالير " ، والمشهد الثالث (" فروزين " و " ميترجاك ") ، والمشهد الثامن (" براندافوان " و " [illegible]ون ") ، والمشهد التاسع (" هارباغون " و " لاميرلوش ") . ويلاحظ أن المشهدين الأولين هما فى الواقع مشهدان ثانويان، ولا تأثير لهما على أحداث المسرحية أو على بنائها الفني، أو شخصياتها، لأن المشهد الثاني عبارة عن خصومة بين الخادمين دافعها محاولة كل واحد منهما الحفاظ على نفوذه فى المنزل، والمشهد الثالث لا يتعدى سوءال السيدة " فروزين " لـ " ميترجاك " عما اذا كان سيده موجودا بالبيت، لكن المشهدين الثامن والتاسع يعتبران من صميم النسيج الفنى للمسرحية، ففي المشهد الثامن يأتي الخادم ((براندافوان)) ويخبر سيده بوجود رجل بالباب يستأذنه فى الدخول، فيرفض " هارباغون " استقباله بسبب انشغاله بالاعداد لحفل الزفاف، ولكن ما ان يخبره الخادم بأنه يحمل له مالا حتى يعدل عن قراره ويطلب منه أن يسرع فى ادخاله عليه، أما فى المشهد التاسع فنقف فيه على حساب دقيق وعسير من طرف " هارباغون " لخادمه (لاميرلوش) بعد عودته من السوق محملا بالمشتريات التى طلبها منه سيده لاقامة حفل الزفاف . فكلا المشهدين كما نرى يعمقان معرفتنا بشخصية " هارباغون " ويكشفان عن طمعه وحرصه الشديد على المال، ولا نرى أى مبرر معقول لحذفهما .

---

(1) بل حتى عند بعض الموءلفين المتقدمين مثل " شكسبير " فى العديد من مسرحياته .

أما المشاهد التي اختصرها في هذه المسرحية فعددها محدود جـداً بالقياس الى عدد المشاهد التي اختصرها في الأعمال المقتبسة الأخرى ، فهي لاتتجاوز خمسة مشاهد من مجموع اثنين وثلاثين مشهداً تتكون منها فصـول المسرحية ، وهي موزعة على النحو التالي : المشهد الثالث ، والرابع ، والسابع من الفصل الأول ، والسابع من الفصل الرابع ، والخامس من الفصل الخامس .

والواقع أن اختصار بعض المشاهد لم يؤثر في شيء ، لا في سير الاحداث ولا في تصوير الشخصيات ، ولا في غير ذلك من الأمور الفنية ، ذلك مالاحظناه في المشهدين الثالث والرابع من الفصل الاول حين اختصر المقتبس حوار " هارباغون " مع نفسه ومع خادمه ثم مع ابنه وابنته ، فقد تميز الحوار بالطول والمبالغة في اظهار البطل مهذاراً كثير الوساوس . لكن الاختصار في المشاهد الأخرى الباقية ترتبت عليه أخطاء فنية عديدة . ففي المشهد السابع من الفصل الأول ، أخل الاختصار بالتدرج الطبيعي للموقف المسرحي ، اذ يبدأ المشهد في الأصل بترحيب " كليانت " بـ " ماريان " ، وبمجاملات لا يستسيغها الوالد " هارباغون " ، ويعتبرها غير لائقة بالمقام ، فيتحول الابن الى اطراء مزايا " ماريان " بعبارات هي أقرب الى الغزل منها الى المجاملات الاجتماعية ، ويضطر الوالد الى مقاطعته مرة أخرى وتوجيه الحديث في اتجاه آخر ، ويصل المشهد الى قمته الفنية حين ينتزع " كليانت " الخاتم الماسي الذي كان في اصبع والده ويقدمه هدية لـ " ماريان " ، حيث يصاب " هارباغون " بصدمة ، وتمتلئ نفسه غيظاً من تصرف ابنه ، وحسرة على ضياع الخاتم دون أن يجد سبيلاً للتنفيس عن غيظه ، أو لاسترداد الخاتم . ولسبب غير واضح يأتي المقتبس فيختصر المشهد كله في الموقف المتعلق بالخاتم ، ضارباً عرض الحائط بالتدرج الطبيعي للموقف الذي أشرنا اليه .(1)

---

(1) راجع " البخيل " ، الفصل الثاني ، الملحق ص ... 321 .

كذلك الشأن بالنسبة للمشهد السابع من الفصل الرابع، فقد أخل به الاختصار اخلالا كبيرا، علما أن هذا المشهد يعتبر من أقوى مشاهد مسرحية " البخيل " وأشهرها، وذلك حين يكتشف " هارباغون " أنه سرق، وينفجر الغضب الماحق في صدره، واللوعة الحرى في نفسه على مصابه في ماله، ويتحول الموقف الى مأساة تثير الاشفاق والعطف، لكن المقتبس يختصر المشهد في جمل قليلة تفقده كل قوته ووهجه الذى نجده في الأصل. ولا نجد لهذا الاختصار أى تفسير سوى أن المقتبس لم يقدر القيمة الفنية للمشهد حق قدرها.

وأدى الاختصار في المشهد الخامس من الفصل الأخير في المسرحية الى تقديم المقتبس لمشهد هزيل من الناحية الفنية وغير مقنع. ففى الأصل يكتشف " أنسيلم " بالصدفة أن " فالير " منافسه على " اليز " ابنة " هارباغون " هو ابنه، وتكتشف " ماريان " بنفس المناسبة أن " فالير " هو أخوها، وأن " أنسيلم " هو والدها، وكانت هذه الأسرة قد تفرق شملها عندما غرقت بهم احدى السفن في عرض البحر منذ أكثر من خمسة عشر عاما، ونجوا جميعا ولكن فرادى، مما جعل كل واحد منهم يعتقد أن الآخرين قد هلكوا (1). ويمهد موليير لهذا اللقاء فيشير الى حادثة الغرق منذ بداية المسرحية (2)، ولكن المقتبس لا يشير الى ذلك مطلقا، أو بتعبير آخر، لا يمهد لهذا اللقاء، بحيث لا يعرف المتفرج أى شيء عما وقع لأسرة " أنسيلم " أو " عبد المعطي " كما أسماه المقتبس، الا في لحظة اللقاء، وحتى موقف التعارف نفسه لا يقدمه بشكل طبيعي ومقنع، فالتعارف يتم على الشكل التالي الذى نتبينه من خلال هذا الحوار :

المعطي : من تكون أنت ؟ ولد من ؟
عزيز : اسمى عزيز عبد المعطى.
المعطى : عزيز عبد المعطى ؟ هذا غريب.

---

(1) "L'Avare", Acte V, scène V.
(2) Ibid. Acte I, scène 1.

عـزيـز : " كنا مسافرين فى بابور ، راجعين من الشرق أنا وأهلى : والذى ووالدتي واختى ، وغرق هذاك البابور ، أنا منعت ، ومانيش عارف واش دار ربي بأهلي " (1)

المعطـى : (يحضنـه) ابني العزيز أنا والدك ، لك الحمد يارب(2).

ان هذا الحوار يبدو مقحما على المشهد اذا علمنا أن " عـزيز " في هذه اللحظات كان متهما بسرقة مال " سـى شعبان " ، وهو يواجه عـون الشرطـة الذى شرع فى التحقيق معه ، ولا نعتقد أن الموقف كان يسمح له بسرد الذكريات التى أوردها جوابا لرجل غريب عنه دفعه فضوله أن يسأله من يكون ؟ ومـن أبوه ؟ وحتى السؤال من طرف المعطي لا مبرر له هنا ، خاصة في حضور المعنـي بالأمـر ، أى صاحب المال المسروق والشرطي الذى من حقه وهو يحقق معه أن يعرف اسمه .

ويختلف الأمـر تماما عند موليير ، فقد جاء تعرف الوالد على ولده مقنعا للمتفرج ، أو على الأصح يبدو له كذلك ، فقد راح " فالـير " في سياق الدفاع عن نفسه ضد التهمـة التى وجهت اليه يفخر بحسبه ونسبه ، وأورد فى كلامـه بطبيعة الحال اسم والده ونسب أسرته ، وهنا أثـار اهتمام " أنسيلم " ، أى والده ، الذى كان يتفرج على المشهد ، فتدخل فى الحوار ، وأخذ يوجه لـه أسئلة دقيقة تتعلق بأسرته وبالحادث الذى وقع لها في البحر ، ومن الاجابـة الدقيقة والواضحة التى أجاب بها " فالير " تأكد " أنسيلم " أنه ولده ، وحينئذ راح يعانقـه ويشكر العناية الالهيـة التى جمعته بولده من جديد . فالسيـاق

---

(1) ((كنا مسافرين فى باخرة ، راجعين من الشرق أنا وأهلي : والذى ووالدتي واختى ، وغرقت تلك الباخرة ، فنجوت أنا ، ولا أدرى ما فعل الله بأهلى .))

(2) راجع " البخيـل " ، الفصل الثالث . الملحق ص ... 330 .

الذى تم به تصرف الأب على ولده هنا يبدو طبيعيا رغم عامل الصدقة الذى بني عليه ، والأسئلة التى راح الأب يطرحها على ولده أصبح لها مايبررها .[1]

أما فيما يخص شخصيات المسرحية ، فقد لاحظنا أن المقتبس قد أبقى عليها جميعا كما هي فى الأصل ، باستثناء شخصيتي الخادمين ((بران دافوان)) و " لامرلوش " ، وهما شخصيتان ثانويتان ، ودورهما محدود جدا ، ولذلك لم يؤثر حذفهما فى شيء . لكننا لاحظنا من جهة أخرى أن المقتبس قد أسند أدوارا نسائية فى النص الأصلي للرجال ، فجعل دور " فروزين " الخاطبة يقوم به " دكتسون " ، ودور " دام كلسود " الخادمة يقوم بـه " شهشاب " ، مع أن الواقع وطبيعة المجتمع الجزائرى المحافظ يفترضان أن تكون الخطبة بواسطة امرأة لا عن طريق الرجال ، وهكذا تتأكد لنا مرة أخرى ظاهرة اختزال الادوار النسائية التى لاحظناها سابقا ، وفسرناها بقلة العنصر النسائي فى فرقة " المزهر ".

ولم نلاحظ أية محاولة من المقتبس لادخال أى تغيير على طبائع الشخصيات كما جاءت فى الأصل ، حتى حين أسند الأدوار النسائية للرجال [2]. وكل ما سجلناه بهذا الصدد يتعلق بالشخصية الرئيسية فى المسرحية ، أى بشخصية " هارباغون " ، التى تأثرت فى بعض جوانبها تأثرا سلبيا بسبب حذف واختصار المقتبس لبعض المشاهد ، كما مرمعنا ، لاسيما فى المشهدين الثامن والتاسع من الفصل الثالث اللذين يبرزان — على قصرهما — جانب الحرص والطمع فى شخصية " هارباغون " ، والمشهد السابع من الفصل الرابع الذى يصور لوعتـه على ضياع ماله . ويمكن أن نضيف الي ذلك المشهد الثاني من الفصل الثاني الذى ومسه المقتبس بالمبالغة الشديدة حتى أصبح يدل على عكس القصد منه فى الأصل . فـ " سي شعبان " ، (البخيل) يتبع فى عرض سلعته

(1) " L'avare", Acte V, scène V.

(2) لعل المقتبس رأى أن لا أهمية لجنس الشخصية فى الدور الذى تقوم به ، فتركها على حالها .

أسلوبا لا يتفق مع أسلوب التجار الحريصين ، فهو يذكر مثلا فى قائمة الأثاث القديم الذى سيدخل ثمنه في قيمة القرض : سريرا تنقصه قائمة ، وستة كراسي متداعية ، ويمضي هكذا فى ذكر عيوب الأثاث ، وهو ما يتنافى مع طبيعة التاجر بصفة عامة ، فما بالك اذا كان من صنف " هارباغون " ؟ ، ولو جاء ذكر هذه العيوب على لسان الزبون لكان ذلك أقرب الى الحقيقة والواقع .(1)

وتبقى مسرحية " البخيل " بالرغم من التحديلات التى أدخلها المقتبس على النص الأصلى ، أقرب أعماله المقتبسة الى أصلها ، وأكثرها تماسكا على مستوى البناء الفنى .

5 — <u>تـوبـاز</u> (2)، لمارسيل بانيول ، وهي ملهاة فى أربعة فصول ، تجـرى أحداثها باحدى المدن الفرنسية فى العصر الحاضر (3)، وتعالج بطريقة ساخرة موضوع تحول الانسان ، فى ظل العلاقات الاجتماعية المعاصرة ، والاخلاقيات السائدة فى مجتمع المدن ، من شخص طيب ، وقنوع ، ومتخلق بأخلاق عالية ، الى شخص آخر كافر بكل القيم والمبادئ الانسانية ، يخدع ، ويمارس الغش ، ولا يتورع عن فعل أى شيء مهما كان منافيا للأخلاق اذا كان ذلك الشيء يعود عليه بالكسب المادى والثراء السريع . تلك هي حالة " توباز " الذى كان يعمل معلما باحدى المدارس الحرة ، قانعا بما يحصل عليه من عمله ، مؤمنا بتلك الشعارات التى كان يعلقها على جدران فصله ، ويحفظها لتلاميذه ، والتى كانت تتغنى بالشرف

---

(1) راجع " البخيل " ، الفصل الثاني ، الملحق ص ... 311

(2) " توباز " اسم لا معنى له ، وهو من اختراع أحد أصدقاء الكاتب عن طريق الخطأ أنظر : M.Pagnol,"Confidences".Ed. Press-Pocket. Paris,1981. P98.

(3) عرضت لأول مرة بباريس سنة 1928 .

والفضيلة وتحث على الأمانة وفعل الخير وقول الحق ، الى غير ذلك ، لكن شماتت الظروف أن يتغير كل ذلك فجأة عندما ذهب ذات يوم الى منزل السيدة " سوزى " ليقدم لابن أخيها كالمعتاد ، درسا خاصا ، فقلبت هذه السيدة حياته الهادئة رأسا على عقب .

والواقع أن الأمر كان كذلك لأنه كان من ورائه عمليات نصب واحتيال ، فقد كانت السيدة " سوزى " على علاقة غرامية بنائب فى المجلس البلدى يدعى " كاستيل بيناك " ، وفى نفس الوقت كانت شريكة له فيما يحصل عليه ، بما لديه من نفوذ فى المجلس البلدى ، من صفقات لتنفيذ مشاريع خدمات للبلدية . وكان النائب يستأجر عادة وسيطا ليسجل العقود باسمه ، حتى لا يثير الشكوك حوله ، وحتى يتنصل من المسؤولية فى حالة انكشاف أمره . وفى آخر صفقة طلب الوسيط مبلغا ضخما نظير وساطته لأن العملية كانت نصبا صريحا قد ينكشف فى أى لحظة ويودى به الى السجن . وتتمثل فى بيع سيارات تنظيف للبلدية على أساس أنها سيارات جديدة ، بينما هي في الواقع سيارات قديمة ومستعملة أعيد طلاؤها . وحينما بلغت المناقشة بين الشريكين والوسيط الى طريق مسدود خرج الوسيط مغضبا ، وبقي مصير الصفقة معلقا . فى هذه الأثناء جاء " توباز " ليقدم درسه اليومي لابن أخت السيدة ، وهنا افتنمت السيدة الفرصة وعرضت على " توباز " ، وظيفة ممثل شركة ، دون أن توضح له بالطبع ، الخبايا الحقيقية للشركة المزعومة ، وبسرعة فائقة أصبح " توباز " شريكا ثالثا للسيدة " سوزى " والنائب " كاستيل بيناك " ، يوقع العقود باسمه ، ويقبض المبالغ الطائلة دون أن يشك لحظة واحدة فى شرعية مايقوم به من أعمال . وعندما اكتشف الحقيقة وجد نفسه مورطا الى الذقن ، وفى المقابل لم يجد بين يديه ما يمكن أن يدين به شريكيه . وهكذا عاش " توباز " مدة من الزمن نهب الهواجس ، وعذاب الضمير يفكر مرة فى تسليم نفسه للعدالة

ومرة فى الانتحار ، وثالثة فى الانتقام من شريكيه بطريقة من الطرق دون أن تستقر نفسه على قرار ، وطوال تلك المدة تكون لديه أكثر من دليل على أن المجتمع هو المسؤول عن وجود الغشاشين والنصابين ، وأنه هو الذى يشجعهم على المضي فى خداعه والاحتيال عليه ، ووضعه هو نفسه يشهد على ذلك ، فقد جوبه ذات يوم من طرف مدير المدرسة التى كان يعمل بها ، حين تجرأ وطلب يد ابنته للزواج ، ليس فقط بالرفض ولكن بالازدراء والتهكم ، ويوم أن كان يعتقد أنه جدير " بوسام الاستحقاق " فى مهنته كمعلم ، لما كان يبذله من جهد مخلص ، لم تكن " مديرية التربية " لتكلف نفسها حتى بمجرد الرد عليه ، أما اليوم ، حين تحول الى محتال محترف ، فقد جاء مدير المدرسة يسعى اليه بنفسه ، ويعرض عليه ابنته ، ويعتذر له عما بدر منه ، متعللا بأن رفضه له فى المرة السابقة كان بغرض دفعه الى تكوين نفسه ، وبناء مستقبله . أما " مديرية التربية " ففى هذا الوقت فقط رأت أنه جدير " بوسام الاستحقاق " ، فعجلت بارساله له ، وقد أقيم لذلك حفل خاص أشرف عليه مدير المدرسة ، وشارك فيه كل المدرسين والتلاميذ .

لأجل هذا النفاق الاجتماعي ، وهذه الموازين المقلوبة فى مفهوم الشرف والأمانة والاخلاص فى العمل قرر " توباز " أن يلقي عنه كل هواجس النفس وتأنيب الضمير ، وأن يمضي فى طريق الانحراف وينتقم من المجتمع نفسه الذى لم ير منه الا النكران يوم أن كان شريفا عفيفا ، يبني العقول ويربي النشء على الفضيلة وحب الخير ، وهاهو اليوم يكرمه ويقدر جهوده يوم أن أصبح آفة تنخر عظم المجتمع ولا تلحق به الا الضرر . وكانت الخطوة التالية التى أقدم عليها بعد أن تمرس الان بأساليب النصب وأتقن الاعيب الاحتيال تتمثل فى الانقلاب على مورطيه اللذين جراه الى طريق الشر ، فاستولى على أملاك الشركة وأموالها لنفسه ، وأنكر أن يكون لهما معه أى شيء ، خاصة أن كل شيء فيها كان مكتوبا باسمه .

وبهذا تنتهي المسرحية . يتبع المقتبس في هذه المسرحية نفس الخطوات التي اتبعها في الاعمال السابقة ، فغير العنوان من " توبـاز " الى " النائب المحترم " ، ونلاحظ هنا أنه يقدم شخصية " النائب " على شخصية " المعلـم " ، وكأنه يريد بذلك أن يلفت نظر المشاهد الى هذه الشخصية ويدعوه الى تتبع أفعالها . ثم يعطي الشخصيات أسماء عربية متداولة عندنا بكثرة ، ماعدا " توبـاز " الذي اختار له اسما غريبا بعض الشيء وهو اسم " زعرور " . ولعله اختار له هذا الاسم المضحك ، ليتناسب مع سذاجة وطيبة هذه الشخصية (1) .

وحين يأتي الى فصول المسرحية ، نجده يتخلى في هذه المرة عن طريقة دمج الفصول في بعضها البعض كما فعل من قبل ، فيبقي على الفصول الثلاثة الاولى منها على حالها ، ويحذف الفصل الرابع والاخير برمته . وهكذا تصبح المسرحية مكونة من ثلاثة فصول كمعظم مسرحياته التي مرت معنا . والظاهر أن بناء المسرحية هو الذي منعه من أية محاولة لدمج فصولها ، حيث تقع فيها تطورات كبيرة تجعل عملية الدمج مسألة صعبة ، بالاضافة الى انتفاء الدافع الى ذلك بعد حذفه للفصل الاخير من المسرحية . أما بخصوص هذا الحذف ، فقد جاء نتيجة النهاية التي وضعها المقتبس لبطله " زعرور " حيث جعله يضع حدا لحياته بالقاء نفسه من النافذة في احدى النوبات العصبية التي أصبحت تنتابه ، بعد أن اكتشف أنه كان مخدوعا ، وأنه صار لعبة في يد السيدة " سوزان " والنائب " عبد المنعم " .

---

(1) " الزعرور " لغة هو ((شجر ثمره أصفر أو أحمر ، وله نوى صلب مستدير يملأ أكثر جوفه فيكون لبه قليلا)) ، وهو منتشر بكثرة في الجزائر ويعرف بهذا الاسم نفسه .

أقدم " زعرور " على الانتحار لأنه كان من جهة غير قادر على التخلى عن مبادئ الشرف والأخلاق التى نشأ عليها ، ومسايرة مورطيه فى أعمال النصب والاحتيال ، ومن جهة أخرى كان غير قادر على تقديم الدليل القاطع الذى يدين الشريكين أمام العدالة ، وبهذه النهاية المؤلمة للبطل تتحول المسرحية من ملهاة الى مأساة . ونستنتج من هذا التغيير الجذرى الذى أدخله المقتبس على مصير البطل أنه لا يتفق مع المؤلف فى فلسفته الاجتماعية المتشائمة التى دفعت به الى جعل نوازع الشر فى نفس بطله تتغلب على نوازع الخير فيهما ، فجعل بطله على العكس من ذلك ينتحر ولا يتخلى عن مبادئه ، وهو الشيء الذى يذكرنا الى حد ما بأبطال المآسي الكلاسيكية . غير أن المقتبس قد وقع ، في نظرنا ، فى خطأ كبير حينما لم يمض فى مخالفة المؤلف الى آخر الشوط ، ويتمثل ذلك الخطأ فى عدم كشفه ، بشكل من الأشكال ، أمر الشريكين وجعلهما يلقيان جزاءهما المستحق ، ولو فعل ذلك لتحقق له ما ينبغي تحقيقه من توازن فى أحداث المسرحية ، ومن انسجام فى أفكارها ، فيتغلب الخير على الشر فى المجتمع كما تغلب الخير على الشر في نفس البطل . لكن اغفال المقتبس لهذا الجانب أفقد تضحية " زعرور " فى سبيل مبادئه قيمتها المعنوية ، وقوة تأثيرها فى النفوس ، فهي مجرد استدرار لشفقة الجمهور ، ولم تأت على صعيد الواقع الاجتماعي بأية نتيجة ، ولم تغير أى شيء فيه .

كان هذا التغيير الجذرى اذن هو الذى أدى بالضرورة الى حذف الفصل الرابع الأصلي (1)

---

(1) لأنه يتعلق بالتغير النفسي الذى حدث لـ " توباز " وانقلابه على شريكيه : " سوزى " و " كاستيل بيناك " ، وانتصاره عليهما باستيلائه على كل أموال الشركة وأملاكها ، وهو الشيء الذى لم يقبله المقتبس لبطله .

أما مشاهد المسرحية فقد اتبع فيها المقتبس أسلوب الحذف والاختصار الذى اتبعه فى النصوص السابقة ، وقد حذف من الفصول الثلاثة ما مجموعه سبعة مشاهد تتوزع على الشكل التالى :

فى الفصل الأول يحذف المشهدين الثامن والتاسع وهما المشهدان اللذان تزور فيهما " سوزي " مدرسة " موش " الذى يعمل بها " توباز " بخصوص ادخال ابن أخيها ليتعلم بها ، وكان " توباز " قد عرض عليها مزايا المدرسة ، وكان يأمل من وراء ادخال تلميذ غني للمدرسة أن يحصل على رضى مديره ، ويتقرب اليه ، تمهيدا لطلب يد ابنته ، لكن السيدة " سوزي " لاتجد المدرسة بالشكل المغرى الذى وصفه لها " توباز " فتتراجع عن تسجيل ابن أخيها فيها ، ويعود تراجعها على " توباز " بعكس ماكان يأمل من مديره .

ويحذف المشهد السادس عشر من الفصل نفسه وهو المشهد الذى يحاور فيه " موش " مدير المدرسة ابنته " أرنستين " عن حقيقة مشاعرها نحو (توباز)، بعد أن بعث يطلب يدها منه . ومن خلال الحوار يكتشف المتفرج أن " أرنستين " لم تكن تحب " توباز " ولكنها كانت تستغل تعلقه بها ليقوم بدلا منها ببعض الاعمال التى تفرضها عليها مهنتها كمعلمة ، مثل الخروج بالتلاميذ للنزهة أو تصحيح دفاترهم .

ومن الفصل الثاني يحذف المشهد الثاني الذى يظهر فيه " روجي " لأول مرة ، وهو الوسيط الذى كان يتكفل قبل " توباز " بالصفقات المشبوهة قبل أن يختلف مع " سوزى " ومع النائب " كاستيل بيناك " .

ويحذف كذلك المشهد التاسع الذى يعود فيه " روجي " بعد أن يغير رأيه بشأن قيمة العمولة المختلف عليها .

ومن الفصل الثالـــــث، يحذف المشهد الخامس الذى تحاول فيه احدى الموظفات بمكتب " توباز " الانتحار ، بالقاء نفسها من النافذة ، بسبب خلاف مع عشيقها (1)

ويحذف المشهد العاشر الذى تحاول فيه " أرنستين " أن تجدد فيه علاقتها ب " توباز " بعد أن تغير حاله وأصبح غنيا .

ويلاحظ بشأن هذا الحذف أن بعضه ليس له أى تأثير من الناحية الفنية كالمشهد الذى تحاول فيه الموظفة الانتحار ، لانه من الحوادث العارضة التى لاعلاقة لها بالحدث الرئيسي ، كما يمكن اعتبار زيارة " سوزى " للمدرسة فى المشهدين الثامن والتاسع من الفصل الاول أمرا ثانويا يمكن الاستغناء عنه ، لكن الأمر يختلف بالنسبة لمشاهد أخرى ، كمعرفة حقيقة مشاعر " أرنستين " نحو " توباز " فى المشهد السادس عشر من الفصل نفسه ، لانه يعمق معرفة المتفرج بهذه الشخصية ويكشف عن نفسيتها من الداخل . كما تكشف محاولـــة " أرنستين " اغراء " توباز " فى المشهد العاشر من الفصل الثالث ، عن جانب مهم من هذه الشخصية وهو هوان مشاعر الحب الصادقة فى نفسها أمام بريق المال ، وسلوكها مسلك بنات الهوى فى سبيل الحصول عليه .

واذا كنا لانجد سببا واضحا دفع بالمؤلف الى حذف بعض المشاهد المذكورة سابقا ، سوى أنه رأى فيها مشاهد ثانوية وغير ضرورية ، فان السبب على مايبدو ، بالنسبة للمشهدين الأخيرين ، يعود الى التقاليد الاجتماعية التى لم تكن تسمح بمثل ذلك الحوار الصريح بين الأب وابنته حول أمور الحب ، كما لم

---

(1) قد يكون المقتبس أخذ فكرة انتحار " زعرور " بالقاء نفسه من النافذة ، من هذه الحادثة .

تكن التقاليد كذلك لتسمح بعرض مشاهد الاغراء على خشبة المسرح ، علاوة على أن حسوحسوكان يريد لمسرحه أن يكون ذا طابع تربوى هادف ، بعيد عن كل ما يصدم المشاعر أو يكون محل تأويلات تضر بسمعته .

أما بشأن الاختصار فى الحوار ، والحذف لبعض الأجزاء منه ، فهو كثير ، ولا يكاد يخلو منه مشهد واحد من مجموع المشاهد الاثنين والثلاثين التى تشكل منها الفصول الثلاثة التى احتفظ بها المقتبس [1]، ويتراوح ذلك من اختصار العبارة الواحدة الى حذف عدة صفحات من الحوار ، تماما كما رأينا ذلك فى أعمال سابقة ، كـ " الشرى النبيل " و " روى بلاس ". وبعد تتبعنا الدقيق لنوعية وحجم الاختصار والحذف فى كل مشهد تبين لنا أن سبعة مشاهد منها فقط تأثرت بشكل واضح بفعل ذلك الا ختصار والحذف واستحق منا وقفة عندها ، ثلاثة منها فى الفصل الأول ، وثلاثة فى الفصل الثاني ، وواحد فى الفصل الأخير . ففي المشهد السابع من الفصل الأول ، الذى يدور فيه الحوار بين " تاميز " و " توباز " حول حب هذا الأخير لـ " أرنستين " ابنة المدير ، يحذف المقتبس من الحوار الجزء المتعلق بابن أخت " سوزى " الذى يسعى " توباز " لادخاله للمدرسة . كما يحذف من المشهد الحادى عشر (حوار توباز وأرنستين) الجزء المتعلق بزيارة السيدة " سوزى " للمدرسة . ويلاحظ أن الحذف فى هذين المشهدين له مايبرره ، لأن المقتبس كان قد حذف من قبل زيارة سوزى للمدرسة فى المشهدين الثامن والتاسع ، واذن فمن المنطقى أن يحذف من المشاهد اللاحقة مايتعلق بهذه الزيارة . لكن الحذف والاختصار فى بقية المشاهد التى سنذكرها بعد قليل لم يكن له ما يبرره من الناحية الفنية .

---

(1) بعد أن انقصنا من العدد الكلي المشاهد السبعة المحذوفة .

ففى المشهد الثالث عشر من الفصل الأول يتطور الموقف في الأصل بشكل تدريجي ومنطقى فيبدأ الحوار بالمجاملات والاطراء من طرف المدير لمواهب ابن " البارونة " التى جاءت تستفسر عن النتائج السيئة التى حصل عليها ابنها فى الامتحانات ثم ترد البارونة على ذلك باطراء كفاءة ونزاهة " توباز " طمعا فى استمالته ، ثم يتحول الحوار ، بعد أن يلمسا تصلبا من " توباز " فى تغيير نتائج الامتحان الى وعود مغرية له من طرف " البارونة " وتهديدات مقنعة من طرف المدير، بعدها يتخذ الحوار مسارا آخر حين يثير المدير موضوع " وسام الاستحقاق " الذى طلبه " توباز " فيوحي للبارونة أن تتوسط له بشأنه ، فتطمئنه أنه سيحصل عليه فى القريب ، ولكن موقف " توباز " لا يتغير ولا يلين ، فيتحول الموقف الى مجابهة حقيقية ، بينه وبين البارونة ، فتكيل له التهم والشتائم بلا حساب ، وهو يحاول تبرير موقفه (1).

كل مراحل المشهد هذه يقدمها المقتبس فى شكل قفزات غير ناضجة فنيا ، فيتسرع فى تأزيم الموقف ليصل مباشرة الى النتائج التى تمخض عنها المشهد . ونستطيع أن نكون تصورا لهذا التسرع بمقارنة عدد الوحدات الحوارية (الردود) للمشهد فى الأصل وفى الاقتباس، فهي تبلغ 104 رد مقابل 29 ردا .

كذلك الشأن فى المشهدين الرابع والخامس من الفصل الثاني ، حيث يتخذ الحوار بين الشركاء شكلا طبيعيا وتدريجيا ، فيدخل "كاستيل بينياك " و " روجي " في تفاصيل تتعلق بالعمولة التى سيحصل عليها هذا الأخير ، تصطبغ بالواقعية ويكثر فيها الأخذ والرد بين الرجلين الى أن ينتهي بهما الى خصام حقيقي وتبادل للتهم والشتائم ، ويصلان الى طريق مسدود ، رغم محاولات " سوزى " تهدئة الجو واصلاح ذات البين ويغادر " روجي " المكان مغضبا .(2)

---

(1) "Topaze", Acte I, scène XIII.

(2) " Ibid. Acte II, scène IV.

وفى المشهد الموالى يتباحث الشريكان " كاستيل بينساك " وسوزى " طويلا في شأن من سيخلف " روجي " في صفقة السيارات ، ويستعرضان أسماء عديدة يمكن أن تقوم بالمهمة ، ويذكران فى كل مرة مزايا الشخص وعيوبه والمانع فى الاعتماد عليه ، وأخيرا تهتدى " سوزى " الى " توباز " . ولا يقبل شريكها المرشح للمهمة بسهولة ، بل يروح يتشكك فى أمره ويتردد فى قبوله ، وكل هذه التفاصيل توحي بواقعية الحدث وبمنطقيته وتطوره الطبيعي [1]، خلافا لما نجد فى النص المقتبس حيث يشتد الخلاف بين عبد المنعم وكمال بسرعة مفتعلة ويعوضه " زعرور " فى مهمته بنفس السرعة . ونلمس هذه السرعة فى كلام " سوزان " التى تتوجه " لعبد المنعم " بعد خروج " كمال " فتقول له فى تقريسوبسه :

((يبدو لي أني وجدت الرجل الصالح لهذه المسألة ولغيرها من المسائل. سنجعل له راتبا شهريا وسيبقى تحت تصرفنا كما تريد وتشتهي .)) [2] ويوافق عبد المنعم قبل أن يعرف من هو الشخص المقترح ، ثم يبدى بعد ذلك شيئا من التردد ولكنه سرعان مايعود الى الموافقة من جديد . ولعله من المفيد أن نشير هنا أيضا أن عدد الردود فى المشهدين المذكورين هو 80 و 72 ردا فى الأصل مقابل 16 و 19 ردا فى الاقتباس ، والفرق كبير بين النصين كما نلاحظ ، والأرقام تعكس مدى اختصار المقتبس للمشاهد . وتعكس فى الوقت ذاته سلق المواقف فى النص المقتبس وضعفها الفني وسهولة الاقناع والاقتناع كما رأينا ذلك مع " عبد المنعم " فى شأن تعيين " زعرور " فى مكان " كمال " ويبدو لنا كذلك

---

(1) "Topaze", Acte II, scène V .

(2) " النائب المحترم " ، الفصل الثاني ، الملحق ص ... 357

فى المشهد الحادى عشر من نفس الفصل أى الفصل الثاني ، ففى الوقت الذى نجد فى الأصل براعة كبيرة فى ابراز قدرة المرأة " سوزى " فى استعمال سلاح الحيلة والاغراء لجعل " توباز " يتراجع عن عزمه على ابلاغ السلطات القضائية بأعمال النائب البلدى ، نجد " سوزان " فى الاقتباس تقنع " زعرور " ببساطة متناهية ، بادعائها أنها لا تعلم حقيقة أعمال النائب ، ثم تضيف أنهما ستسجن معه ان هو بلغ عنه لأنها شريكته . ويقتنع زعرور بكلا منها ببساطة كأنه صبي صغير [1] . وهنا أيضا نجد الفارق كبيرا بين الردود فى الأصل وفى الاقتباس ، فهي بنسبة 61 الى 11 ردا .

وتكون هناك مناسبة فى المشهد الثاني من الفصل الثالث ، يكشف فيهما المؤلف عن نوايا " سوزى " ونفسيتها ازاء كل المحيطين بها ، فتبدو لنا امرأة أنانية ، تكفر بكل القيم ولا تبحث الا عما يعود عليها بالفائدة ، ولا تحب فى واقع الأمر الا نفسها ، يظهر كل ذلك من خلال الكلام الصريح الذى واجهت به " توباز " حين أراد أن يلومها على سلوكها [2] لكن هذه الصورة المرعبة للمرأة لا نستطيع أن نراها من خلال الموقف نفسه فى النص المقتبس بعينه . الاختصار المخل الذى قام به المقتبس فاختزل 131 رد فى 50 ردا . وهذا ما يؤكد لنا مرة أخرى كيف يؤثر الاختصار والحذف تأثيرا سلبيا على أبعاد الشخصية ويعطي صورة مهزوزة عنها وغير متكاملة .

---

(1) انظر الملحق "النائب المحترم" الفصل الثاني ، ص 387 .

(2) " Topaze", Acte III, scène II.

هكذا نخرج من كل ماسبق عرضه ومناقشته بانطباع عام ، هو أن النصوص المقتبسة التي قدمها حوحو ، تعاني من ضعف فني عام ، ومن ثغرات عديدة على جميع المستويات ، وقد نتج هذا الضعف أساسا من عمليات الحذف والاختصار التي طبقها على جميع النصوص التي اقتبسها بدون استثناء ، ونتج عن ذلك تقديم مواقف وأحداث تفتقر في معظم الأحيان الى المبررات التي تقنع المتفرج بواقعيتها ، أو توهمه بذلك ، ونتج عن ذلك أيضا ضعف في ابراز الدوافع النفسية للشخصيات ومبررات سلوكها ، وانعكس كل ذلك بشكل مباشر على عامل الصراع الدرامي في المسرحيات وعلى الحبكة الفنية عامة . يضاف الى ذلك مظاهر ضعف أخرى أشرنا اليها في حينها ، كالتغيير الشكلي الذي يدخله المقتبس عادة على النص مكونا به طلاء خارجيا رقيقا غير قادر دائما على اخفاء الأصل الأجنبي ، وكذلك عدم عناية المقتبس ، الا قليلا ، بمسألة أخلاق وطباع الشخصيات بحد نقلها في الزمان والمكان والبيئة بحيث تظل أخلاق وطباع الشخصيات الأصلية طاغية على شخصيات الاقتباس .

وقد لاحظنا أن دوافع الحذف والاختصار تعود الى أسباب مختلفة ، تأتي في مقدمتها الأسباب الفنية ، وهي مشروعة ، بل ضرورية ، حتى ينسجم النص مع أخلاق وتقاليد البيئة الجديدة المنقول اليها . لكن هناك أسباب غير فنية كمراعاة الكاتب للمدة الزمنية المخصصة للتمثيل في حفلات " المزهر" ، وهذا مايفسر من جهة أخرى أن معظم مسرحيات الكاتب تتألف من ثلاثة فصول لاغير .

وقد زاد من ضعف النصوص وكثرة الأخطاء الفنية فيها طابع الاستعجال الذي كتبت به ، ويدل على ذلك آثار السهو ، والشطب والاضافة التي نجدها في المخطوطات الأصلية التي خطها المقتبس بنفسه . ولاعجب في ذلك فقد

كانت انشغالات حوحو متعددة ، وجهوده موزعة بين الصحافة والادارة وشؤون الفرقة ، ولا شك أن تلك الانشغالات لم تكن تسمح له باطالة التفكير في ما كان يقتبسه من الاعمال .

كل هذه العوامل مجتمعة ساهمت في صنع تجربة حوحو في مجال الاقتباس المسرحي ، وفي طبعها بهذا الطابع الخاص بكل ما في ذلك من الايجابيات والسلبيات . وعلى أية حال فقد كانت تجربة غنية ومتنوعة ، بالنظر الى الظروف التي انجزها فيها ، وبالقياس الى تجارب غيره من الجزائريين الذين عاصروه ونعتقد أنها اضافة هامة على مستوى تجربة الكتابة للمسرح في الجزائر .

الفصل الخامس

" ملكة غرناطة " والتاريخ

حين يتساءل المرء من هي ((ملكة غرناطة)) التي يقصدها حوحو ؟ ومن هو ((عنبسة)) بطل المسرحية ؟ فإنه لا يجد له جوابا شافيا في النص المسرحي المقتبس لأن الكاتب لا يذكر الاسم الكامل للشخصية أو نسبها ، أو أية معلومات اضافية أخرى تتعلق بها ، في شكل هوامش أو شروح مثلا ، تسمح بتحديد هويتها التاريخية . وعليه ، فإن لقب ((ملكة غرناطة)) ، كما جاء في العنوان ، وبدون تحديد ، ينطبق على أية ملكة من ملكات غرناطة بدون استثناء ، منذ أن أصبحت غرناطة مملكة مستقلة في الفترة ما بين (628 ـ 897) هـ ، الموافق لـ (1231 ـ 1492) م .

غير أننا لم نعثر في تاريخ غرناطة ولا في تاريخ الأندلس كله ـ في حدود الجهد الشخصي ـ على أية ملكة تتطابق مواصفات حياتها ولو من بعض الأوجه فقط ، على حياة الملكة في المسرحية ، ماعدا الملكة ((صبح)) الاشكنسية ، زوجة الخليفة ((الحكم الثاني)) الذي تولى الخلافة ما بين 350 ، و 366 هـ . فهي مثل الملكة في المسرحية ، غير عربية الأصل ، وأقامت مثلها ـ كما يروى المؤرخون ـ بعد وفاة زوجها ، علاقة غرامية مع محمد بن أبي عامر ، الذي لقب فيما بعد بالمنصور ، فلم تلبث تلك العلاقة أن غدت حديث أهل قرطبة[1].

وقد استعانت الملكة صبح بابن أبي عامر على أعدائها ، وعينته وصيا على عرش ابنها ((هشام)) ، وكان هشام مايزال صبيا آنذاك ، وكان أعداؤها يعملون على خلعه من الخلافة ، تماما كما فعلت ((الملكة)) في المسرحية حين استعانت بعنبسة على وزرائها الذين كانوا يستغلون ضعف زوجها الملك ، وكبر سنه ، وغيابه المستمر عن القصر ليعيثوا فسادا في المملكة ويصرفوا

---

(1) د . خالد الصوفي ، ((تاريخ العرب في أسبانيا ، نهاية الخلافة الأموية في الأندلس)) نشر مكتبة دار الشروق . حلب 1963 ، ص 63 .

شؤونها بما يخدم أغراضهم الشخصية ويعود عليهم وعلى ذويهم بالفوائد الجمة .

وشخصية محمد بن أبي عامر نفسه تتطابق من بعض الأوجه مع شخصية عنبسة ، فهو وان لم يكن خادما كعنبسة فقد بدأ حياته موظفا بسيطا في خدمة عبد الرحمن بن الحكم ، ثم ارتقى بسرعة ((الى أن بلغ أرقى وظائف الدولة في أعوام قلائل ، بسبب مواهبه ، وكفاياته ، وخاصة عطف صبح عليه وحمايتها له .))(1)

وهنا يتبادر الى الذهن سؤال هام ، وهو هل كان حوحو مطلعا على قصة الملكة صبح مع محمد بن أبي عامر ؟ واذا كان الجواب بنعم ، فما المانع الذي منعه من توظيف اسميهما في المسرحية ؟ .

ان الافتراض المنطقي المحتمل في هذه الحالة أن امتناعه كان مراعاة للحقيقة التاريخية ، فقد عاشت صبح والمنصور في قرطبة لا في غرناطة ، وفي وقت كانت فيه الدولة الأموية ماتزال في أوج قوتها ، في حين تجرى حوادث المسرحية في غرناطة ، وفي وقت تشير فيه كل الدلائل — من خلال المسرحية — الى أن المملكة كانت على وشك السقوط .

وهذا الافتراض يكون صحيحا ، ويتماشى مع منطق الأحداث لو أن المقتبس لم يستغل في مسرحيته أسماء شخصيات أخرى عاشت هي أيضا في قرطبة ، وفي وقت قريب من عهد الملكة صبح ومحمد بن أبي عامر وهما ((عبد الرحمن بن شهيد)) المتوفى سنة 300 هـ ، والقاضي ((ابن مشرف)) المتوفى سنة 306 هـ ، والثائر ((عمر بن حفصون)) المتوفى سنة 309 هـ .

---

(1) د. محمد خالد المصوفي : ((تاريخ العرب في اسبانيا)) ص 62 .

والظاهر أن حوحو لم يكن مطلعا على قصة صبح والمنصور ، أو على الأقل ، لم يتنبه الى التشابه الموجود بينها وبين أحداث المسرحية التى قام باقتباسها ، والا لما تردد فى الاستفادة منها فى عمله ، لأن مراعاة الحقائق التاريخية كان آخر ما يشغل بال الكاتب ، كما سيتضح لنا ذلك فيما بعد .

اسم ((عنبسة)) بدوره لا يعنى شيئا كبيرا ، اذ أننا لم نعثر فى تاريخ غرناطة على شخص حقيقى كان له شأن كبير أو صغير يحمل هذا الاسم . وفى تاريخ الأندلس كله لم نعثر على شخص واحد بهذا الاسم ماعدا ((عنبسة بن سحيم الكلبي)) ، وهو يختلف من جميع الأوجه عن شخصية بطل المسرحية ، فعنبسة بن سحيم كان قائدا مشهورا لا خادما مغمورا ، وكان أحد قادة جيوش المسلمين فى بداية الفتح الاسلامي لاسبانيا لا فى أواخر الحكم العربي لها . وقد ولي الأندلس من قبل الأمويين لمدة أربع سنين وخمسة أشهر حين كانت الأندلس ولاية تابعة للخلافة الأموية فى دمشق (1).

وأغلب الظن أن اختيار المقتبس لهذا الاسم لم يكن الا صدفة واعتباطا ، ولكنه يمكن أن يكون أيضا أحد أبطال القصص الشعبي فاستغل المقتبس اسمه فى المسرحية .

فاذا أتينا الى الشخصيات الأخرى التى وظف المقتبس أسماءها ، ونعنى بها ((ابن شهيد)) ، و ((ابن عامر)) ، و ((ابن مهشر)) ، و ((ابن معاوية)) ، و ((ابن حفصون)) ، فاننا نلاحظ أن هذه الشخصيات عاشت كلها فى قرطبة كما أشرنا سابقا ، وأنها عاشت فى النصف الثاني من القرن الثالث الهجرى ، وبداية القرن الرابع . فقد ثار مثلا

---

(1) راجع لسان الدين بن الخطيب فى كتاب ((أعمال الأعلام فى من بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام)) تحقيق ((ليفي بروفنسال)) ، نشر ((دار المكشوف)) ، بيروت 1956 ، ص 6 .

((عمر بن حفصون)) على دولة الأمويين فى الأندلس سنة 270 هـ[1]، كما ولي ((طلو بن معاوية)) القضاء على عهد ((المنذر بن محمد)) وبأمر منه سنة 273 هـ[2]. وولي ((عبد الرحمن بن شهيد)) الحجابة على عهد الأمير ((عبد الله بن محمد))، الذى حكم بين سنتي 275 و 300 هـ[3].

وهذا يعني أن المقتبس قد قام بعملية نقل للشخصيات المذكورة فى الزمان والمكان، فقدمها على أنها عاشت فى غرناطة فى أواخر الحكم العربي لها، أى بعد حوالي خمسة قرون من الزمن الذى عاشت فيه حقا. وهنا يخطر ببالنا أن نطرح التساؤلات التالية: هل هناك ضرورة فنية أوجبت مثل هذا التعديل؟ وهل يحق للكاتب أن يدخل تعديلا على حقائق تاريخية معروفة وغير مختلف حولها؟ ثم، لماذا لم يختر المقتبس شخصيات تاريخية عاشت بالفعل فى غرناطة، وفى وقت يكون قريبا من تاريخ سقوط مملكة بني الأحمر؟.

لكن قبل أن نبحث فى هذه المسألة، لابد أن نقف عند مسألة أخرى قريبة منها، وتتعلق بحقيقة الشخصيات التاريخية نفسها التى اختارها المقتبس، فقد أظهرها فى المسرحية بشكل مغاير تماما لما كانت عليه فى الواقع. فالقضاة الثلاثة ابن عامر، وابن مشر، وابن معاوية، الذين قدمهم المقتبس كنموذج للفساد، وتعاطي الرشوة، والتعامل بالمحسوبية واستغلال المنصب لتحقيق المآرب الشخصية،

---

(1) ابن خلدون ((تاريخ العبر))، المجلد الرابع، نشر دار الكتاب اللبناني، 1958، ص 292.

(2) أبو الحسن النباهي المالقي ((تاريخ قضاة الأندلس))، المعروف بـ ((كتاب المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا))، تحقيق ليفي بروفنسال، نشر دار الكاتب المصرى، القاهرة 1948، ص 19.

(3) ابن سعيد ((المغرب فى حلى المغرب)) تحقيق د. شوقي ضيف، نشر دار المعارف، القاهرة 1955، ج 1، ص 50.

والاثراء على حساب خزينة الدولة ، لم يكونوا في حقيقتهم على هذه الصورة السيئة ، وكتب التاريخ تشهد لهم بالعكس من ذلك .

فقد كان ابن عامر يوصف من قبل معاصريه بالخير والفضل [1]، وكان بن مشر ((من أعيان قرطبة ومشاوروا في الفقه وعقد الوثائق)) [2]، كما تولى بن معاوية قضاء الجماعة من قبل المنذر لما اشتهر به من تقوى وصلاح ، فقد روى أن المنذر سأل يحي بن مخلد بقوله ((أشر علي بقاض ترضاه للمسلمين ... فقال أشير عليك برجل من آل زياد ، يسكن بوية ، يعرف بعامر بن معاوية ، فأرسل في طلب عامر فولاه القضاء .)) [3]

وابن حفصون بدوره لم يكن بالصورة التي قدم بها في المسرحية ، فقد راح المقتبس يذكر ويعيد على لسانه قوله ((تطردني من بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها أنا العربي الصميم)) [4]، علما أن عمر بن حفصون لم يكن عربيا ، فهو ينتسب الى أسرة من المولدين ترجع الى أصل نصراني [5]، كما لم يكن في يوم من الأيام حاكما أو رجل سياسة ، وانما كان جنديا في جيش الأمير محمد بن عبد الرحمن ، ثم فر منه ، وثار بجبل " ببشتر " و " مالقة " ، وابتنى

---

(1) أبو عبد الله الخشني الأندلسي القيرواني ، ((قضاة قرطبة وعلماء أفريقيا)) تحقيق ونشر عزت العطار الحسيني ، 1372 هـ ، ص 133 .
(2) ابن الفرضي ، ((تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس)) تحقيق ونشر عزت العطار الحسيني ، 1954 ، ج 2 ، ص 33 .
(3) أبو الحسن النباهي المالقي ((المرقبة العليا)) ص 19 .
(4) ((ملكة غرناطة)) الفصل الأول ، المشهد الأول .
(5) د . خالد الصوفي ، ((تاريخ العرب في اسبانيا)) ص 38 .

تلفته المعروفة ، وظل يحارب الأمويين تارة ويصالحهم تارة أخرى ، الى أن هلك سنة 306 هـ[1].

وهكذا نرى أن الحفيظ لم يقتصر على نقل الشخصيات التاريخية فى الزمان والمكان ولكنه لحق بحقيقة الشخصيات نفسها فقدمها المقتبس فى شكل مغاير تماما للواقع التاريخي . وهنا نعود لنتساءل من جديد عن حق الكاتب فــى التصرف فى أحداث التاريخ . وهل هناك ضرورات فنية تستدعي التصرف فيــه ؟ واذا كان ذلك جائزا فإلى أى حد يستطيع الكاتب أن يمضي فيه ؟ .

لقد كان أرسطو أول من بحث فى علاقة الفن المسرحي بالتاريخ . فأوضح الفرق بين مهمة الشاعر (الذى يكتب الدراما) ومهمة المؤرخ بقوله :((ان المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروى الأحداث شعرا والآخــــر يرويها نثرا . . . وانما يتميزان من حيث كون أحدهما يروى الأحداث التى وقعت فعلا ، بينما الآخر يروى الأحداث التى يمكن أن تقع .))[2]

ويضيف أرسطو شارحا عبارته الأخيرة فيقول :((لأن الشعر بالأحـرى يروى الكلى ، بينما التاريخ يروى الجزئي ، وأعني بالكلي أن هذا الرجل أو ذاك سيفعل هذه الأشياء أو تلك ، على وجه الاحتمال ، أو على وجه الضرورة .))[3]

---

(1) ابن خلدون ، ((تاريخ العبر)) ، المجلد الرابع ، ص 293 ، وكذلك محمد عبد الله عنان ((تاريخ العرب فى اسبانيا)) مطبعة جريــدة الصباح ، القاهرة ، 1924 ، ص 97 .

(2) أرسطو طاليس ((فن الشعر)) ترجمة د . عبد الرحمن بدوى ، دار الثقافة ، بيروت 1973 ، ص 27 .

(3) نفس المرجع ص 27 .

وواضح من هذا القول أن أرسطو لا يفرق بين الشاعر وبين المؤرخ على أساس حق التصرف في أحداث التاريخ بالنسبة للأول ، وانعدام ذلك الحق بالنسبة للثاني ، ولكن على أساس الكيفية التي يتناول بها كل واحد منهما مادة التاريخ ، وهي الكيفية التي يفرضها الهدف المختلف عند كليهما .

ففي الوقت الذي ينصب عمل المؤرخ على الوقائع التاريخية كأحداث جزئية وخاصة ، وغير متكررة في الزمان والمكان ، يحاول الكاتب المسرحي أن يبحث في تلك الوقائع عما هو عام ودائم ، بحيث ينطبق على تلك الأحداث في حد ذاتها ويتعداها لينطبق على حالات أخرى تحدث في المستقبل . وبهذه الكيفية تنتفي في عمله صفة الجزئي والخاص ، ليصير الى الكلي ، ويتحول من الطارىء العابر الى الدائم المستمر ، أي أن الشاعر ((لا يصور الحقيقة الحرفية وانما يقدم مقابلا حيا ، دالا ، ممثلا ، أدخل في باب الحقيقة من الحقيقة الحرفية نفسها))(1). وقد عبر الناقد الانجليزي فيليب سيدني عن هذا المعنى بقوله ((اذا كان عالم الطبيعة من نحاس ، فان عالم الشعراء من ذهب))(2). ولأجل هذه الخاصية فضل أرسطو الشعر على التاريخ وعلى الفلسفة (3). لاهتمام الأول بالأمور الجزئية وعدم الشمول ، ولما في الثانية من الغموض والتجريد (4).

---

(1) د . محمود الربيعي ((في نقد الشعر)) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1968 ، ص 46 .

(2) نفس المرجع ، ص 45 .

(3) أرسطو ((فن الشعر)) ص 26 .

(4) د . محمود الربيعي ، ((في نقد الشعر)) ص 47 .

ويحقق الشعر فرضه بفضل قانون الضرورة والاحتمال ، ذلك القانون الذى يلغى عنصر المصادفة ((ولا يسمح بأى عامل دخيل ، تماما ، كما هو الشأن فى المسائل الرياضية .))[1]، فهذا القانون بقدر مايقيد من حرية الشاعر فلا يسمح له أن يقدم الا مايتماشى مع العقل والمنطق بقدر مايمنحه من حرية استعمال الفكر والخيال ، فيفسر الغامض ، ويوءول المبهم ، ويكمل بواسطة الخيال مايصادفه من فراغ فى الواقع التاريخي بما يوءيد موقفه الفكرى ويخدم وجهة نظره التى أراد أن يعبر عنها من خلال مسرحيته .

وعامل الخيال فاصل حاسم بين عمل الشاعر وعمل الموءرخ ، ففى الوقت الذى يعتمد فيه الاول على الخيال كعنصر أساسي فى مايكتبه ، لا يحق للثاني ادخال الخيال فى عمله مهما كان نوعه أو مقداره .

ذلك ما درج عليه كتاب المسرح منذ القديم ، وذلك مايفسر تناول الموضوع الواحد من طرف كتاب عديدين دون أن يعني أن هناك تصرفا فى أحداث التاريخ أو تكرارا للمواقف والأفكار ، وأبرز مثال على ذلك موضوع ((كليوباترة)) ملكة مصر القديمة فى صراعها مع الرومان ، فقد تناوله منذ بداية عهد النهضة الاوروبية كتاب عديدون[2]، وكان لكل كاتب رأيه الخاص فى شخصية ((كليوباترة)) ، وتفسيره الشخصي لمواقفها ولبعض تصرفاتها ، دون أن تكون أحداث التاريخ فى حد ذاتها محل أى تحوير أو تصرف . قدمها شكسبير مثلا فى مسرحيته ((أنطوني وكليوباترة)) فى صورة المرأة المخادعة التى أغرت

---

(1) د . رشاد رشدى ((نظرية الدراما من أرسطو الى الآن))
دار العودة ط 2 ، بيروت ، 1975 ، ص 26 .

(2) كان أولهم الشاعر الفرنسي ((جوديل)) الذى كتب وعرض بباريس مسرحيته ((كليوباترة الاسيرة)) سنة 1552 .
راجع د . محمد غنيمي هلال ((فى النقد المسرحي)) ، دار العودة ، بيروت 1975 ، ص 12 .

((أنطونيوس)) بجمالها لتحقق مآربها الشخصية ، وركز بشكل خاص على حادثة انسحابها بجيشها من معركة ((أكتيوم)) كأبرز دليل على خداعها، تاركة حبيبها وحليفها ((أنطونيوس)) يواجه قوات ((أكتافيوس)) الذى كان متفوقا عليه فى العدد والعدة [1].

لكن أحمد شوقي فى مسرحيته ((مصرع كليوباترة)) يصورها على العكس من تلك الصورة ، وطنية مخلصة ، تقدم حبها لوطنها على اخلاصها لحبيبها، ويقدم انسحابها من ((أكتيوم)) على أنه كان خطة سياسية موسومة ، وهي أن تدع ((أنطونيوس)) و ((أكتافيوس)) يتقاتلان دون تدخل منها حتى يضعف كلاهما الآخر ، وتظل هي قوية فى وجه المنتصر [2].

وهكذا يجد الكتّاب فى الموضوع الواحد مجالا واسعا لابداء الرأي وتسجيل المواقف وتصوير العواطف ، وتفسير السلوكات والأهواء دون أن يكونوا مضطرين الى التصرف فى الوقائع التاريخية .

الا أن هذا لا يعني أن الكتاب كانوا دائما أوفياء للتاريخ ، أمناء فى عرض وقائعه ، فقد يلجأ الواحد منهم لسبب فكري أو فني الى ادخال تعديلات على الوقائع التاريخية ، من ذلك مثلا ، أن شوقي فى مسرحية ((مجنون ليلى)) جعل ليلى ترفض الزواج من قيس ، بعد أن شهر بها فى شعره ، حفاظا منها على تقاليد القبيلة ، بينما يذكر التاريخ أنها أكرهت على الزواج من غيره [3]. وقد فصل

---

(1) د . محمد غنيمي هلال ، ((فى النقد المسرحي)) ص 13 .
(2) نفس المرجع ص 14 .
(3) عمر الدسوقي ، ((المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها)) ، دار الفكر العربي ، ط 5 ، القاهرة 1970 ، ص 426 .

شوقي ذلك متأثرا بمبادئ المدرسة الكلاسيكية الفرنسية — وخاصة عند ((كورنـاى)) — التي تدعو الى تغليب الواجب على المواطف[1]. كما قلب شوقي الحقيقة التاريخية حين جعل ليلى تموت قبل قيس، وذلك حتى يجعل نهاية البطل منطقية — أي حسب قانون الضرورة والاحتمال — بحيث يعجل موت ليلى بوفاة قيس[2].

وشكسبير بدوره ، وهو من أكثر الكتاب الكلاسيكيين تناولا للمواضيع التاريخية ، لم يكن دائما وفيا للحقيقة في عرضه لأحداث التاريخ ، اذ يذكر الدارسون مثلا أن أحداث مسرحيته ((عطيل)) ، لا تتطابق تماما مع أحداث التاريخ كما رواها الكاتب الايطالي ((جير الدى تشنسيو)) في كتاب ((هيكاتوميثي)) أي ((مائة حكاية)) ، وهو المصدر الذي يعتقد أن شكسبير اعتمد عليه في وضع مسرحيته[3] . لكن شكسبير مع ذلك حافظ على جوهر الرواية التاريخية ، وأعطاها فوق ذلك من العمق وقوة الدلالة ما جعلها تسمو من مجرد جريمة عادية جدا الى نموذج انساني خالد لا يرتبط بزمان ولا ينحصر في مكان ، ولكنه يعبر عن طبيعة الانسان أين ما وجد ، ويكشف له عن ((غول)) عواطفه المخبوء في أعماق ذاته ، هذا الغول الذي قد يفلت منه في لحظة من اللحظات فيدمر كل شيء يقابله في طريقه ، ويقضي على سعادة الانسان .

---

(1) راجع : ايليا الحاوى ، ((الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي)) ، دار الثقافة بيروت ط 2 ، بيروت 1983 ، فصل ((الخصائص العامة للمذهب الكلاسيكي)) من ص 24 الى ص 61 .

(2) عمر الدسوقي ، ((المسرحية)) ، ص 426 ، 427 .

(3) راجع مقدمة جبرا ابراهيم جبرا التي كتبها للترجمة العربية التي قام بها لمأساة ((عطيل)) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط 2 ، بيروت 1980 ، ص 7 .

وعلى أية حال ، فان التحويرات التي يدخلها كتاب المسرح على أحداث التاريخ قد كانت دائما محل انتقاد ، وأعتبرت تجاوزاتها غير مسموح بهـا ، مهما كانت الأسباب والعلل لأنها بالاضافة الى كونها تشوه الحقائق التاريخية ، فهي تستغفل جمهور المشاهدين من جهة أخرى ، وتقدم له معرفة مغشوشة وخاطئة .

من هنا نلاحظ أن ما قام به جوجو في مسرحية ((ملكة غرناطة)) يدخل في نطاق هذه التجاوزات التي يقع فيها بين الحين والآخر كتاب المسرح ، أو يرتكبونها عن قصد . وقد اكتست هذه التجاوزات عند جوجو طابعا خطيرا ، لأنها تتعدى التحويرات الشكلية البسيطة لتقلب الحقائق رأسا على عقب ، لا سيما تلك التي تتعلق بحقيقة الشخصيات التاريخية كما أوضحنا سابقا .

وقد بالغ المقتبس في تجاوزاته الى درجة خرجت به من دائرة التاريخ الى ما يمكن أن نعبر عنه بـ ((الايهام بالتاريخ)) لأننا اذا أمعنا النظر في حقيقة ما قام به فاننا نجده في الواقع لا يعالج حادثة تاريخية معينة ، أو حقبة زمنية محددة بوضوح ، أو حياة شخصية معروفة ، لا في تاريخ غرناطة ولا في تاريخ الأندلس بأكمله ، وانما قام باستعارة أسماء تاريخية أندلسية لوقائع وشخصيات أخرى ، جرت ، وعاش أصحابها في مكان مختلف هو مدينة ((مدريد)) المسيحية ، وفي زمان مختلف هو القرن السادس عشر الميلادي [1] ، خاصة أن جوجو ظل ملتصقا في اقتباسه بالنص الأصلي التصاقا وثيقا — كما أوضحنا في الفصل السابق — واقتصر في الغالب ، بعد تعريب أسماء الشخصيات على اختصار المواقف والحوار ، وحذف بعض المظاهر

---

(1) نلاحظ هنا أن ((هيجو)) قد حافظ على الوقائع التاريخية محافظة شديدة ، ولم يؤخذ عليه الا أنه أعطى للملكة في المسرحية طباعا عرفت بها الملكة السابقة لها . راجع ذلك في التوضيحات التي وضعها روني لابار للمسرحية طبعة :

الخارجية التي تشير الى الأصل ، والى انتماء الشخصيات الى المجتمع الأوربي المسيحي ، كمناجاة الملكة لتمثال ((العذراء)) في المشهد الثاني من الفصل الثاني ، أو المبارزة بين ((دون سيزار)) و ((دون غيريتان)) في المشهد الخامس من الفصل الرابع .

واذن ، فان ما قدمه حوحو لا يعد من التاريخ الأندلسي في شيء ، وانما هو عبارة عن أسماء مدن وشخصيات أندلسية مفصولة عن أي رابط حقيقي يربطها بأصحابها ، لا من حيث الزمان ولا المكان ولا السلوك .

ونعتقد أن الذي أغرى حوحو بالاقدام على هذا الفعل ، ودفعه الى اقتباس مسرحية ((هيجو)) يرجع الى سببين رئيسيين ، الأول يتمثل في أن حوادث المسرحية تجري باسبانيا ، وهذا عامل مهم ، نظرا لما تثيره الأرض الاسبانية في نفس أي عربي من تداعيات تاريخية وعواطف قومية ، أما العامل الثاني ، وهو أهم من الأول ، فيتمثل في الموضوع الذي تعالجه المسرحية ، ونعني به فساد الطبقة الحاكمة الذي ينعكس على أحوال الدولة ، فيؤدي الى انحلالها وانهيارها ، وقد أوضح ((هيجو)) هذا المعنى بشيء من التفصيل في المقدمة التي كتبها للمسرحية ، وجاء فيها على الخصوص :

((في الوقت الذي تكون فيه احدى الممالك على وشك الانهيار ، تبرز بعض الظواهر للعيان ، وأولها نزوع طبقة النبلاء نحو الانحلال ، فتنقسم على نفسها ، وتبدأ في الذوبان على النحو التالي : تتزعزع المملكة وينطفيء نسل الأسرة المالكة ، ويسقط القانون في الحضيض ، وتتفتت الوحدة السياسية بفعل الدسائس ، وتتهجن الطبقة العليا في المجتمع وتفسد ، ويتكون لدى الجميع احساس قاتل بالضعف ... ومن هنا يشيع في النفوس ضجر من الأمس ،

وخشية من الغد ، وعدم الثقة في أي كان ... وحيث أن مرض الدولة في الرأس ، فإن أول مايصيبه المرض طبقة النبلاء ، فماذا يحدث لها ؟ ، يبقى منها في البلاط بعض الرجال ، وهم الأقل نزاهة ، والأقل نجدة ، يكون همهم الوحيد ، وهم ايسرون كل شيء يحدر الى الهاوية ، والوقت يجري ، هو الاسراع في اكتساب الثروة والقوة ، والاستفادة من الظروف .))(1)

هذا هو التحليل الذي وضعه ((" هيجو " لحالة الدول والممالك التي تكون في طريقها الى الانهيار والزوال ، وبنى مسرحيته على أساسه ، ونرجح أن حوجو قد وقف طويلا عند هذا التحليل ، ورأى أنه يعبر عن حالة الممالك الاسلامية التي كانت تحكم الأندلس في عهد مأسمي بحكم " ملوك الطوائف " ذلك العهد الذي عمت فيه الفوضى ، وكثرت النزاعات والحروب ودب فيه الفساد في كل شيء . ومن هنا جاء الدافع الرئيسي للاقتباس ، لكن من أين له أن يجد مثالا جاهزا من التاريخ الأندلسي يتطابق مع أحداث مسرحية " هيجو " ؟ ومن أين له الوقت الكافي ، مع مهامه الادارية والتربوية التي كان يقوم بها في اطار جمعية العلماء ، ومع اشتغاله بالصحافة ، لكي يعود الى كتب التاريخ فيقرأها قراءة متأنية ، ويبحث فيها عن نماذج مناسبة لعمله المسرحي ؟ ذلك في نظرنا ماجعله يقدم على تلك التجاوزات التاريخية التي ذكرناها ، ويضحي بالحقيقة التاريخية في سبيل الغاية الفكرية التي أراد أن يوصلها الى المشاهد .

أما اختياره لغرناطة كمكان تجرى فيه أحداث المسرحية ، فقد كان اختيارا موفقا نظرا لما يحمله هذا الاسم من دلالة خاصة ، حيث كانت غرناطة هي آخر الممالك العربية في الأندلس ، وبسقوطها في يد الاسبان عام 1492 ، سقط

---

(1) Victor Hugo, " Ruy Blas", Préface, pEd. Bordas. Col. P.C.B. France 1965. PP44,45.

آخر معقل عربي بتلك البلاد ووضع حد نهائي لثمانية قرون من الحكم العربي لها . فغرناطة اذن ، تمثل آخر فصل من مأساة ضياع الأندلس من يد المسلمين ، وعرض الأسباب التي أدت الى ضياعها ، مشخصة على خشبة المسرح ، تلخص كل الأسباب التي أدت الى ضياع الأرض الأندلسية بأكملها ، وفي ذلك دعوة الى التأمل واستخلاص العبرة .

ذلك ، على مانعتقد هو المعنى الذي أراد حوحو أن يعبر عنه ، لاسيما أن تقهقر المسلمين لم يتوقف عند حدود شبه الجزيرة الأيبيرية ، واسبابه لم تزل بزوال سلطتهم عليها ، فقد أنتقل صراعهم مع أوربا المسيحية ، بعد ذلك ، الى عقر دارهم ، وظلوا يتقهقرون ويضعفون ، وأعداؤهم يتقدمون ويزدادون قوة ، حتى باتت معظم بلاد المسلمين ، تعيش تحت سيطرة أوربا أو ترزح تحت نير استعمارها المباشر ، كما كان الشأن بالنسبة للجزائر .

وأما بخصوص النماذج الفاسدة للقضاة التي قدمها الكاتب في المسرحية فان رسالته للمشاهد بشأنها واضحة ، وتعبر الى حد بعيد عن وجهة نظر " جمعية العلماء " ، وهي أن صلاح المجتمع أو فساده يأتي من صلاح رجال الدين أو فسادهم ، فاذا كان القضاة ، وهم حماة الدين ومطبقو شريعة الله ، فاسدي الذمة ، معدومي الضمير ، فان فسادهم يعود بنتائجه السيئة على كافة العباد ، وسائر البلاد ، ويؤثر على مصير الأمة ، ويدفع بها الى الاضمحلال والزوال ، وهذا هو المعنى الثاني — في نظرنا — الذي أراد الكاتب أن يعبر عنه أيضا .

وعلى أية حال ، فمهما كانت الأسباب والدواعي ، فكرية كانت أو متعلقة بظروف الكاتب الشخصية ، فأنها لا تبرر ، في اعتقادنا ، تصرفه في التاريخ بذلك الشكل المتعسف الذي يبتغاه ، أو ايهام المتفرج بشيء تاريخي ، هو في الحقيقة ليس من التاريخ في شيء .

وكان على المقتبس أن يكلف نفسه عناء أكثر في البحث عن نماذج تاريخية مناسبة بما يحقق الهدف الفكري ، والمتعة الفنية دون أن يضحي بحقائق التاريخ .

الفصــــل الســـادس

البعد السياسي في بعض مسرحيات حوحو

معظم مسرحيات حوحو تحمل في طياتها ، كما أوضحنا في فصل سابق ، طابعا ترفيهيا بارزا ، وتهدف في المقام الأول الى تربية الفرد وتقويم سلوكه الاجتمـــاعي[1]، وهذا مايتفق في الواقع مع رسالة المسرح كما يفهمها كاتبنا[2]، ومايسجم في الوقـت نفســه مع سياسة " جمعية العلماء " التي كان ينتمي اليها، بتركيزها فـي معظم نشاطها علي التربية والتعليم ، وتفاديها الخوض في معترك السياسة بشكـل مباشر لأنها جمعية اصلاحيـة دينية أساسا لا جمعية سياسية .

ويستنتج من هذا أن حظ القضايا السياسية في مسرح حوحو كان ضئيـلا ، ان لم يكن منعدما ، وهو استنتاج صحيح الى حد بعيد ، بالنظر الى مجمل أعماله، غير أن هناك بعض المسرحيات القليلة التي شذ فيها عن القاعدة ، وتتمثل أساسا فـي مسرحيتي " النائـب المحترم " و " سـي عاشـور والتمدن " ، وهو ما دفعنـا الى تخصيص هذا الفصل للبحث في علاقـة المسرحيتين المذكورتين بالواقع السياسي الذي كان قائما في الجزائر على عهد تقديمهما على الخشبة .

يطرح الكاتب في المسرحية الأولى موضوع التمثيل النيابي للشعب في ما كـان يعرف ب " مجالس المنتخبين " ، ومن خلال التجاوزات القانونية الخطيرة التي يقوم بها عبد المنعم ، النائب بالمجلس البلدي ، كتعاطي الرشـوة ، والقيام بأعمـال الاحتيال والتزوير ، واستغلال المنصب لتحقيق الأغراض الشخصية ، يضع الكاتب علامـة استفهام كبرى على الطرق التي أوصلت عبد المنعم وأمثاله الى كرسي النيابة ، وعلى مدى مصداقية الانتخابات التي كان يتم فيها انتخابهم ، مشيرا من وراء ذلك باصبع الاتهام

---

(1) ، (2) ، راجع فصل " مفهوم المسرح عند حوحو " في مكانه من هذا البحث، ص30

الى الادارة الاستعمارية التي كانت تشرف على العمليات الانتخابية من أولها الى آخرها دون رقيب أو حسيب .

ويطرح في المسرحية الثانية موضوع " التمدن " أو " التحضر " على طريقة " الغير " ، ويصور من خلال سلوكات " سي عاشور " بطل المسرحية، التي كانت تتسم بالارتجال والتناقض، وسطحية التفكير، ما يتجر عن ذلك من مسخ لشخصية الانسان ، وانحطاط قدره في أعين الآخرين ، وتحوله الى موضوع استهزاء وتندر .

والكاتب هنا ، يوجه نقده بشكل غير مباشر الى " جماعة النخبة " أو دعاة " الاندماج " وهم جماعة من المثقفين الجزائريين من خريجي المدرسة الفرنسية ، ومنهم بعض الزعماء السياسيين ، الذين كانوا يدعون أبناء جلدتهم من الجزائريين الى الاقبال على تعلم لغة الفرنسيين ، والتشبع بثقافتهم، والأخذ بالحضارة الأوروبية الحديثة ممثلة في النموذج الفرنسي ، وهو الشيء الذي يسهل عملية اندماجهم في المجتمع الفرنسي [1]، ويكون السبيل الاقرب والأنسب ، في تطوعهم ، الى التقدم والتفتح على العصر، ونيل الحقوق المدنية والسياسية التي يتمتع بها المواطنون الفرنسيون [2].

ويلاحظ أن الكاتب لم يذكر الاندماجيين بالاسم الصريح ، ولكن يوجد في المسرحية من الدلائل على أنه يقصدهم ويعرض بدعوتهم ما يغني عن ذكرهم بالاسم ، فكثير من مواقف وسلوكات ، وأفكار " سي عاشور " تذكر بمواقفهم وسلوكاتهم وأفكارهم .

---

(1) من هنا جاءت تسميتهم بالاندماجيين .

(2) راجع في هذا الشأن الدكتور أبوالقاسم سعدالله " الحركة الوطنية الجزائرية " الجزء الثاني من ص 305 الى 310 ، ومن ص 371 الى 394 .

فقد كان " سي عاشور " شديد الحماس لفكرة " التمدن " ، كثير التعلق بمظاهر الحضارة ، معجبا أشد الاعجاب بأهل المدينة وبالكيفية التي يعيشون عليها ، ولذلك اتخذ منهم نموذجا ومثالا يحتذى به في حياته ، وكان همه الأساسي أن يندمج فيهم ، ويصير واحدا منهم .

كذلك كان شأن الاندماجيين في تحمسهم للثقافة الفرنسية ، واعجابهم بحضارة الفرنسيين ، ومحاولتهم التشبه بهم ، وسعيهم الى الاندماج في مجتمعهم . وكان من السهل على المتفرج ، على أيام عرض المسرحية ، أن يكتشف العلاقة بين مايعرض عليه فوق الخشبة وبين مايجرى حوله في الواقع ، وأن يربط بين هذا وذاك .

ولئن اختلف أسلوب طرح الموضوع في المسرحيتين فكان في الأولى صريحا يسمي الأشياء بأسمائها ، وفي الثانية رمزيا يعتمد على التلميح والاشارة البعيدة فان المسرحيتين تلتقيان من جهة أخرى في طريقة التصوير الفني للحدث ، حيث تشيع في كليهما روح السخرية ، ويطغى التصوير " الكاريكاتوري " لمواصف الشخصيات وسلوكهم ، وهو الشيء الذي يؤكد ميزة أساسية في مسرح حسن حسوبيا أشرنا اليها في مستهل الفصل ، ونعني بها عنايته الخاصة بعنصر التسلية والترفيه . غير أن مايهمنا هنا ليس هذا الجانب الذي يندرج في الجوانب الفنية ، وانما يهمنا تتبع الخلفية السياسية لموضوع المسرحيتين ، والقاء الضوء على موقف الكاتب من القضايا المطروحة فيهما .

لكن قبل هذا ، نرى من الضروري أن نوجز في الأول أهم المواقف والاحداث التي ترسم شخصية كل من " النائب " في المسرحية الأولى ، و " سي عاشور " في المسرحية الثانية ، وتساعد على تبين طباعهما ومكونات شخصيتهما ، مما يسمح لنا باستجلاء غرض الكاتب ورسالته التي قصد تبليغها لجمهوره ، ثم نبحث بعد ذلك عما يؤيد ذلك ، أو يخالفه أن وجد ، من آثار الكاتب الأخرى ، قبل أن نختم في الأخير بما يطمئننا الى ماوصلنا اليه من نتائج باطلالة تاريخية سريعة .

لذا ، سوف نذكر فيما يلي بأهم المواقف والأحداث في كل مسرحية على حدة ، ونحاول أن نقف عند الدلالات السياسية التي تحملها تلك المواقف والأحداث ، ثم نأتي بما يوضح ذلك ويؤيده من آراء الكاتب وتعليقاته المنشورة في الصحافة بشأن تلك الدلالات وفي الأخير نختم بما يطمئننا الى ماوصلنا اليه ، باطلالة تاريخية سريعة نتبين من خلالها الجو السياسي الذي تشكلت فيه تلك القضايا المعالجة في المسرحيتين .

أولا : " النائب المحترم " :

يبرز الكاتب ، كما نلاحظ ، اسم " النائب " في عنوان المسرحية دون سائر الشخصيات الأخرى ، مما يدل على أنه يريد أن يلفت اليه نظر المشاهد ، ويضعه تحت مراقبته [1] ، ويضيف اليه صفة " المحترم " وهذه الصفة ليست الا من باب السخرية والتهكم . لأن المشاهد سرعان مايكتشف أن أفعال وتصرفات هذا النائب تذهب كلها في الاتجاه المعاكس لصفة الاحترام [2] . فهو يستغل منصبه كنائب في المجلس البلدي مكلف — على مايبدو — بشؤون النظافة والصحة ، للحصول على المال بشتى الطرق والوسائل ، حتى ولو كانت منحطة ، وأبرز مثال على ذلك اتخاذه لدورة مياه وسيلة لابتزاز المال من أصحاب المقاهي والمحلات الكبرى ، حيث كان يأمر باقامتها قرب المقهى أو المحل الكبير ، ولا ينقلها الى شارع آخر قرب مقهى أو محل آخر الا اذا ضاق صاحب المحل وزبائنه بالروائح الكريهة ودفع له رشوة مقابل نقلها الى مكان بعيد، ويستغل نفوذه كذلك ليحتكر لنفسه حق انجاز المشاريع التي تقررها البلدية ، وينشيء لأجل ذلك شركات وهمية يسجلها باسم

---

(1) العنوان في النص المقتبس عنه يحمل اسم " توباز " وهو اسم المدرس الذي ورطه " النائب " في العمل معه .

(2) عند تعرضنا في الفصل الأول من هذا البحث لمميزات أدب حوخو ، ذكرنا أنه يستعمل أساليب مختلفة في السخرية والهجاء ومنها استعماله لأسلوب الذم بما يشبه المدح . راجع الفصل المذكور ص 49 .

أناس يستأجرهم لهذا الغرض ، وكانت آخرها تلك الشركة التي أنشأها باسم " سي زعرور "، المعلم السابق باحدى " المدارس الحرة " [1] من أجل تنفيذ صفقة السيارات التي قررت البلدية شراءها .

ولا يكتفي بممارسة الاحتكار وحده ، وانما يضيف اليه الغش والتزوير ليحصل على ربح أعلى ، وهذا مافعله حين قام باصلاح سيارات مستعملة ، وأعاد طلاء هــا ، وقدمها للبلدية ، عن طريق الوسيط الذي وظفه لهذه المهمة ، على أساس أنها سيارات جديدة .

ولا مانع عنده من التعامل مع المستهترين بالاخلاق ومعاقري الخمرة مثل " كمال " [2]، مادام ذلك يخدم أغراضه ويسهل له انجاز الصفقات الرابحة .

وللأسباب نفسها يقيم علاقة غرامية مع السيدة " سيزان " وهي سيدة فرنسية، ويتخذ منها شريكة له في نشاطاته المشبوهة ، ومن بيتها مركزا لعقد الصفقات وتصريف الامــور .

ولا يتورع عن جر الأبرياء وذوي النيات الحسنة الى أحابيله اذا اضطرته الظروف وفشل في الاتفاق مع أصحاب السوابق من أمثال " كمال " ، وهو ما فعله مع " زعرور " حين استغل حاجته الى وظيفة يعيش منها ، فعرض عليه العمل معه ، وقدم له ، بالتواطوء مع السيدة " سيزان " ، صفقة سيارات البلديـة ،

---

(1) " زعرور " هو بطل المسرحية الرئيسي ، وهو مثال للنزاهة والاخلاق الحسنة، طرد من عمله باحدى مدارس القطاع الخاص بعد أن أغضب أحد أولياء التلاميذ الاغنياء (راجع الفصل الأول من المسرحية في الملحق)، وجاء يبحث عن عمل فوجد نفسه مورطا مع " النائب " في صفقة السيارات .

(2) وصف " كمال " بالاستهتار ومعاقرة الخمرة جاء على لسان " سيزان " في الحوار الذي دار بينها وبين عبد المنعم حين ورد ذكر " كمال ". انظـر " النائب المحترم " الفصل الثاني . الملحق ص 354 .

التى كانت توشك أن تفلت من بين يديه ، فى صيغة جعلت " زعرور " يعتقد أنه مقبل على القيام بعمل تجارى شريف ، ولذلك لم يتردد فى امضاء أوراق الصفقة باسمه . وحين اكتشف الخدعة كان الأوان قد فات ، ولم يعد فى امكانه أن يتراجع ، بل ان النائب اتخذ من تلك الأوراق وسيلة ضغط على " زعرور " لارغامه على السكوت وعلى القيام بصفقات مماثلة .

وعندما انتهى الأمر بزعرور ، تحت وطأة تأنيب الضمير والاحساس بالقهر والعجز ، الى مايشبه الجنون ، ثم الى الانتحار ، لم يصدر عن " النائب " مايدل على أنه أحس بأى أسف أو ندم ، كأن الأمر لايعنيه ، ولم يكن له فيه أى دخل ، وعوض ذلك يتوجه الى " سيزان " بحنان مفتعل قائلا :

" تعالي ياسيزان ياحبيبتي ، لقد انتهى زعرور ويجب أن نبحث عن غيره ".(1)

مما يعنى أنه لم يتأثر بموت زعرور قدر تأثره بتعطل مصالحه .

هذه اذن هي شخصية " النائب " كما تتجلى من خلال أعماله وأقواله فى المسرحية ، وهي ، كما لاحظنا ، شخصية منحرفة وفاسدة بجميع المقاييس ، وتتناقض فى سلوكها وتصرفاتها تناقضا كاملا مع مايفترض فى ممثل الشعب من سلوك قويم ، وأخلاق مثالية ، وسهر على تطبيق القانون ، وحفاظ على الأملاك العامة .

والواقع أن هذه الصورة متعمدة من الكاتب وتعكس بقوة وجهة نظره فى " نواب الشعب " على عهده ، وتعبر عن عدم اقتناعه بشرعية الانتخابات التى أوصلتهم الى كراسي النيابة ، وعن شكه فى أنهم يمثلون الشعب حقا .

ونجد وجهة نظره هذه مبينة بوضوح لايخالطه لبس على صفحات جريدة " الشعلة " التى كان يصدرها ، حيث نجد أنه لايكاد يخلو منها عدد واحد من أخبار ساخرة عن النواب ، وتعاليق لاذعة يلسعهم بها ، وأشعار فصيحة وعامية

---

(1) " النائب المحترم " ، الملحق ص 386 .

تهزأ بهم وتصورهم تصويرا " كاريكاتوريا " في غاية السوء . فمنذ العدد الاول نراه يهاجمهم ويتوعد نوعين منهم على الخصوص ، ويقول بالحرف :((. . . وسيشوى على لهيبهـــــا (أي " الشعلة ") الخائن الذي سلكت به يد الاستعمار المجرمة الطريق الى الكرسي على جثث الضحايا الابرياء ، وقالت له كن " نائبا مستقلا " فكان عبدا زنيما ، والنائب المغرور الذي باع للأمة قصور الأحلام سنيئة ، وقبض الثمن معجلا ، واستمرا الشحنات ، واعتاد البيع والشراء ، وصارت الخيانة له سجية ، وكان كالشيطان يعد ويمني ، وما يعدهـ الشيطان الا غرورا .))(1)

ويحلو للكاتب أن يسميهم أحيانا بـ " النوائب " ، مستغلا الجناس في لفظتـــي ((النواب و " النوائب " (2) ، فنـراه مثلا ينشر مقالا في العدد السادس عشر تحـت هذا العنوان المثير : " جمال الدين الافغاني يحدثكـم عن " نوائب " الجزائـــر " ، وفيه يعتبرهم عملاء للاستعمار وصنائع له ، ويورد في هذا المعنى نصا مطولا منقـولا لجمال الدين الافغاني يتحدث فيه عن معنى القوة النيابية للأمة ، وجاء فيـــه على الخصــوص :

---

(1) جريدة " الشعلة " العدد الاول الصادرة بتاريخ 1949/12/15 .

(2) كان الشاعر محمد العيد أسبق من حوحو في اطلاق اسم " النوائب " على " النواب " وذلك في قصيدة له بعنوان " بعد هذا " موجهة الى لجنة تقصي الحقائق التي أرسلتها الحكومة الفرنسية سنة 1937 الى الجزائر للنظر في مطالب الجزائريين . وجاء في القصيدة المذكورة قولـــه :

وما في الجزائر الا نوائـ : ـب يجري بها الدهر كالمجنون

يهان بها عظماء النفــوس : ويكـرم فيهـا عبيد البطـــون

أنظر " ديوان محمد العيد " ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيـــع ، الجزائـر 1979 ، ص 317 .

((أيها الاخوان ، ان القوة النيابية لأى أمة لا يمكن أن تحوز المعنى الحقيقي الا اذا كانت من نفس الامة ، وأى مجلس نيابي يأمر بتشكيله ملك ، أو أمير ، أو قوة أجنبية محركة لهما ، فاعلموا أن حياة تلك القوة الموهومة ، موقوفة على ارادة محدثهما .)) (1)

وواضح أن حوحو لم يأت بالنص الا لأنه يعبر عن رأيه الشخصي ، ويلخص في عمق وايجاز حقيقة التمثيل النيابي كما ينبغي أن يكون ، وحقيقته حينما تكون هناك قوة أجنبية تتحكم فيه ، كما كان الشأن في الجزائر .

ولم يكتف الكاتب بمهاجمة النواب ونقدهم بالمقال الصحفي وحده ، بل استغل في ذلك فن الشعر بنوعيه الفصيح والعامي على السواء .

ومن أبرع ما نشره في هذا الصدد ذلك الحوار الشعرى الساخر الذى نشره في العدد الثامن من " الشعلة " وجعله يدور على لسان " باش آغا " و " نائب مستقل " (2) ، حيث تقوم بين الاثنين خصومة ، فينسيهما الغضب ما يجمعهما من مصالح مشتركة ، ويندفع كل واحد منهما في فضح حقيقة الآخر ، والكشف عن أساليب الغش والتزوير التى أوصلته الى منصبه ، ومما جاء في الحوار المذكور قول الباش آغا :

---

(1) جريدة " الشعلة " ، العدد 16 ، بتاريخ 1950/3/9 .

(2) النواب المستقلون هم في الواقع مرشحو الادارة الاستعمارية في الانتخابات ، وتسميتهم بـ " المستقلين " من باب ذر الرماد في العيون .

ماذا ؟ وأيت نسيت أنك سارق
حق النيابة أيها اللوام
لولا الادارة والصداديق التي
أودى بها التضليل والارغام
ماكنت تدعى اليوم نائب أمة
قهرت حقوق خيارها الحكام

ويجيبه النائب بقوله :

اني لمعترف بأن نيابتي
زور وكل شحومها أورام
مثل القيادة [1]، في سفاسف أمرها
مهامها التخدير والأوهام
لسنا نوابا ، لا ، ولانحن الألى   من حقنا التفكير والاقدام
مانحن الا صبية جعلت لنا   مهد تهدهدنا ونحن نيام [2]

---

(1) أي رتبة "القايد " وهو نائب الحاكم الفرنسي في شؤون " الأهالي " وهم الجزائريون ، أو السكان غير الأوروبيين .

(2) " الشعلة " ، العدد 8 ، بتاريخ 1950/2/2 . والأبيات المثبتة تعطينا فكرة عن مقدرة حوحو على النظم .

ولاتحتاج الأبيات الى شرح أو تعليق ، فهي تتحدث بفصيح العبارة عن تزوير الانتخابات ، ومن أساليب التضليل والقهر والارغام التي كانت تمارسها الادارة الاستعمارية على الناخبين الجزائريين لفرض نتائج الانتخابات بالشكل الذي تريده وضمان فوز الموالين لها .(1)

ومن شعره العامي في الموضوع قصيدة نشرها في العدد الثاني ، وضعها على لسان " المجلس الجزائري " (2)، واتبع فيها أسلوب " ديوان الصالحين " (3)، وفيها يعبر عن تبعية المجلس المذكور لسلطات الاحتلال ، وتلقيه الأوامر مباشرة من باريس ، دون أن يكون له ضلع أو استشارة فيما يصدر باسمه من مقال على لسانه (4) ومما جاء فيها قوله :

أنا راني خسهري طايير   في الشوفات وفي لافاير (5)

---

(1) يذكرنا هذا بقول مفدى زكريا الذي عبر على نفس المعنى في قصيدة له بعنوان " من يشترى الخلد ان الله بأئمه " حيث يقول :

وفي المجالس أصنام تحركها   يد المستعمر وتحميها التقاليد
رموا بها الشعب كالبهتان تحسبها   شهادة الزور ترويها المناكيد

راجع : مفدى زكريا " اللهب المقدس " طبع الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1983، ص 266 .

(2) أي " البرلمان " الجزائري .

(3) نوع من الشعر العامي الذي يتغنى به الشعراء الشعبيون في الأسواق .

(4) لأن " المجلس الجزائري " في الواقع تابع للبرلمان الفرنسي ، ولايستطيع بناء على ذلك أن يقرر أي قرار الا بموافقة هذا الأخير . راجع احمد توفيق المدني " هذه هي الجزائر " نشر مكتبة النهضة المصرية . مطبعة لجنة البيان العربي . بدون تاريخ ص 103 .

(5) اي ذائع الصيت   في التفكير وفي التدبير .

وديما انفبرك فى الفكايـر
هـذى وعدة ، هذى ضربة ، هذى بشاير(1)

. . . .

. . . .

احكامـي اتجيتـي من باريس
اتطبخت فى وسط الدهملــــــيز(2)
انزيدهـا شوية من التهديز
ونفذها على هذا لمعــــــــيز(3)
ياخيي فهمتو يافاهمـــين ؟ (4)

وقد يدهش المتصفح لأعداد جريدة " الشعلة " حين يلاحظ شدة اهتمام الكاتب بماكان يدور فى المجالس النيابية من مناقشات ، وتتبعه لأخبار النواب وتحركاتهم ، رغم موقفه منهم ، غير أن المتمعن فى فحوى ذلك الاهتمام، وتلك التعليقات ، لايجد لها الاتفسيرا واحدا ، وهو أن الكاتب كان يقدم فى كل مـــرة الدليل تلو الدليل على عدم جدوى تلك المجالس، وعلى عجز النواب عن فعل أى شيء يخدم الأمة ، أو سكان البلدية التى يمثلونها ، أو اتخاذ أى قرار يعود بالنفــع على الشعب ، ويظهر ذلك خصوصا فى تعليقات الكاتب على بعض المسائل الاقتصادية

---

(1) منهمك دائما فى وضع الخطط : فهذه وليمة ، وهذا ظفر، وهذه بشائر
(2) قراراتي تأتينى من باريـــس : وقد طبخت فى دهلــــــيز
(3) فأضيف اليها قليلا من التنميق : وأطبقها على قطعان الماعز(الجماهير)
(4) أفلكم فهمتم يافاهمين . راجع :
"الشعلة" ، العدد 2 بتاريخ 1949/12/22 .

الحيوية ، أو السياسية المصيرية بالنسبة للأمة . مثال ذلك عجز النواب ، حين طرح ملف الصادرات الزراعية الجزائرية للمناقشة ، عن فعل أى شيء لرفع الحواجز الجمركية التى كانت تعرقل تلك الصادرات الى الخارج وتضربها بالكساد فى الصميم ، فيتساءل الكاتب فى غيظ ويأس ((المجلس الجزائرى ماذا فعل ؟ ونواب الأمة هل فعلوا شيئا غير الخطيط فى نومهم العميق ؟)) (1) ومثال آخر يتعلق بتصويت النواب ضد الغاء قانون " البلديات المختلطة " وهو قانون عنصرى يميز بين الجزائرى بين وبين المستوطنين الاوربيين .(2)

مما يعني أن النواب قد يذهبون أحيانا فى الاتجاه المعاكس لمصلحة الأمة التى يمثلونها ، والمعارض لمطامحها ورغبتها فى التحرر من القيود التى كبلها بها النظام الاستعمارى ، فيعلق حوحو على ذلك التصويت بقوله :

((الغاء الأحكام الممتزجة معناه تحطيم العصي التى تسوق الأمة قهرا الى صناديق انتخابات " المجلس الجزائرى " ، الغاء الحكم الممتزج معناه تقليم مخالب الاستعمار الفتاكة ، معناه وضع حدود للظلم والطغيان ، معناه تقييد سلطة العابثين بالأمة ومصالحها . فلا غرابة اذن أن ينزعج الذين يعود عليهم هذا النظام الغاشم بالنفع والفائدة ، فيعترضون سبيل الغائه .)) (3)

وهذا يعني أن النواب لا يقفون عند حدود الامتناع أو العجز عن اتخاذ قرارات تكون فى صالح الأمة ، بل يذهبون أحيانا فى الاتجاه المعاكس لمصلحة الأمة ، والمعارض لمطامحها ورغبتها فى التحرر من القيود التى كبلها بها النظام الاستعمارى .

---

(1) " الشعلة " ، العدد 2 ، بتاريخ 1949/12/22 .

(2) راجع التقسيم الادارى للجزائر فى الفترة الاستعمارية فى " كتاب الجزائر " لأحمد توفيق المدني ، ص 230 ومابعدها .

(3) " الشعلة " ، العدد 10 ، بتاريخ 1950/2/16 .

والشيء الملاحظ في تعليقات الكاتب أنه لا يستثني في نقده اللاذع أي نوع من النواب ، حتى أولئك الذين ينتمون الى الاحزاب الوطنية [1]، مما يؤكد استنتاجنا بأنه كان في كل مرة يقدم الدليل على زيف التمثيل النيابي الذي كان قائما ، وعلى عدم جدواه على جميع المستويات [2]. وقد تطيل اذا قدمنا من الشواهد والامثلة أكثر مما سقناه ، ولذلك نختم رأيه في هذا الموضوع بوصفه التالي لـ " كرسي النيابة " ، الذي يلخص كل ما ذكرناه :

" منذ أن نصبته يد الاستعمار (أي كرسي النيابة) بيلا دنا ليجلس عليه طائفة مختارة من أمتنا ، كان أحبولة الصيد ، وشبكة الكيد ، قليل خيره ، كثير ضيره ، كأم الخبائث اثمه أكبر من نفعه)) [3]

ومن هذا الرأي ومن تعليقات الكاتب السابقة الذكر نستطيع أن نستنتج بكل اطمئنان أن النائب " عبد المنعم " الذي قدمه في " النائب المحترم " لا يمثل في نظره نوعا معينا من النواب ، كما يمكن أن يفهم ، بل يمثل النموذج والمثال الذي كان سائدا في الجزائر .

---

(1) مثل النقد الذي وجهه في العدد الثاني من " الشعلة " لثلاثة نواب ينتمي اثنان منهم " لحزب الشعب " والثالث " لحزب البيان " راجع " الشعلة " العدد 2 ، بتاريخ 1949/12/22.

(2) أي على مستوى البلدية ، أو العمالة ، أو البرلمان ، وقد صرفنا النظر ، خشية الاطالة ، على عدد من الامثلة التي يتعرض فيها الكاتب بالنقد لنواب المجالس البلدية .

(3) " الشعلة " العدد 3 ، بتاريخ 1949/12/29.

ثانيا : " سس عاشور والتمدن " :

تتمركز أحداث المسرحية حول شخصية " سس عاشور " ، وهو رجل ريفي ثري ، نزل المدينة حديثا ، فبهرته مظاهر الحضارة فيها ، وأعجب بتصرف أهلها وطريقة عيشهم فاندفع يقلدهم بحماس شديد ، في المأكل والملبس والعادات ، ويقيم المآدب والحفلات على غرار ماكانوا يفعلون .

وكان يظن أن فعله ذاك يجعل منه رجلا " متمدنا " مثلهم ، لاسيما أنه كان يمتلك المال اللازم لمجاراتهم في الترف واللهو ، واقامة الحفلات والزينات .

غير أن المسألة لم تكن بالطبع مسألة مال أو مجاراة وتقليد ، بقدر ماكانت مسألة فهم وتمثل للأسس التي تقوم عليها تلك المظاهر ، وعملية الفهم والتمثل تحتاج الى ثقافة والى وقت ، وهما الشيئان اللذان كان سس عاشور يفتقر اليهما ، فهو رجل جاهل ، لم يتلق في حياته ، حسب مايذكره لأستاذ الفلسفة ، الامبادئ التعليم الاولية التي لاتتعدى تعلم الحروف الهجائية [1] ، وهو في عجلة من أمره ، يريد أن يتعلم كل شيء بسرعة ، ويعوض كل مافاته طوال أربعين عاما من حياته الماضية [2] ، ليصبح بين عشية وضحاها رجلا " متمدنا " كأهل المدينة تماما ، بل كوجهائها وكبار القوم فيها .

---

(1) " سس عاشور والتمدن " ، الفصل الاول ، انظر " الملحق " ص 272 .

(2) يسأله أستاذ الفلسفة " ماذا تريد أن تتعلم ؟ " فيجيبه :
" كل العلوم والفنون اللي خلقها ربني " ، راجع " سس عاشور والتمدن " الفصل الاول ، الملحق ص 272 .

ويقوده الجهل والتسرع الى الوقوع فى أخطاء ، وتناقضات ، ومفارقات لاحصر لها تتجلى فى المشاهد الكثيرة التى تبرز سى عاشور وهو يحاول أن يظهر بمظهر الرجل المتمدن ، مثل المشهد الذى يحاول فيه مثلا أن يظهر علمه فيردد العبارة التى علمه اياها أستاذ الفلسفة ، والتى تقول :((الكلام اما ن يكون شعرا أو نثرا ، فاذا كان شعرا فهو ليس بنثر ، واذا كان نثرا فهو ليس بشعر))، فيرويها على النحو التالي :

((كل ماكان نثر ماهوش شعر ، وكل اللي مايكونش نثر مايكونش شعر)) (1)

كذلك فى مشهد الزيارة التى يقوم بها " سى المدني " رفقة صديقته " الافرنجية " لدار سي عاشور ، فيتوجه هذا الاخير للسيدة قائلا :

((يامرحبا بك ، يا الف مرحبا ، شعلت الضوء فى دارنا ، وجاتنى عذيك واش ايسموها السعادة ، وهذاك لوخر اللي قال عليه الشيخ : الهناء ، يا وردة مفتحة فى الشمس فى النهار .)) (2)

وقد اندهشت السيدة من هذه العبارات ولم تستطع أن تتأكد ان كانت ترحيبا بها أو تغزلا ، مما جعل " سى المدني " يوضح لها هامسا :

---

(1) " كل ماكان نثرا فليس بشعر ، وكل مالم يكن نثرا لا يكون شعرا " .
انظر " سى عاشور والتمدن ، الفصل الثاني الملحق ص 279 .

(2) ((يامرحبا بك ، يا ألف مرحبا ، أشعلت الضوء فى دارنا وجاءتني تلك التى يسمونها السعادة ، وذاك الذى ذكره الأستاذ : الهناء ، يا وردة مفتحة فى الشمس نهارا)) . المرجع نفسه ص 290 .

((خليه يتكلم على روحو ، راه راجل مقفول ومخفل زى ماراك شايفه))[1].

ولا تأتي الأخطاء والتناقضات والمفارقات من جهل سى عاشور وتسرعه فحسب ، بل تأتي أيضا من طبعه الريفي البسيط ونشأته التى نشأ عليها ، حيث تتجاذب فى نفسه وتتصادم ارادة التغيير بترسبات الماضي ، وبما اعتاد عليه فى حياته السابقة ، فهو مثلا سرعان مايضيق بشروح أستاذ الموسيقى ، وبألحان أستاذ الغناء ، ويأخذه الحنين الى أغنية بدوية لم يعد يذكر كلماتها ، فيقاطع الاستاذين قائلا :

((لا ، لا ، هذا الغناء ايجيب النحاس)) [2].

ويحس كذلك بالملل مع أستاذ الفلسفة ويضيق ذرعا بمصطلحاته وعباراته الغامضة ، ويطلب منه أن يعلمه ، ببساطة ، كيف يعرف الشهور والفصول ، وما يمكنه من مساعدة المفتى فى رصد هلال رمضان [3].

وتصبح أخطاء سى عاشور وتناقضاته ، ومفارقاته مع مر الأيام حديث العام والخاص ، وموضوعا للسخرية والتندر ، حتى " سعدية " خادمته ، لم تستطع أن تتحكم فى نفسها وتتوقف عن الضحك وهي ترى سى عاشور يرتدى لباسه الحضرى الجديد الذى يشير الى تمدنه ،خاصة أنه كان ضيقا وغير متلائم مع جسمه [4].

---

(1) ((دعيه يتكلم كما يشاء ، فهو رجل جاهل ومخفل كما ترين)).
" سى عاشور والتمدن " ، الفصل الثالث ، الملحق ص 290 .

(2) ((هذا الغناء يأتى بالنحاس)). المرجع نفسه ص 268 .

(3) " سى عاشور والتمدن " الفصل الاول ، الملحق ص 273 .

(4) المرجع نفسه ، ص 277 .

أما بعض المحيطين بسي عاشور، فقد استغلوا سذاجته، وحبه للمظاهر، وتعلقه بفكرة " التمدن " ليحتالوا عليه ويأكلوا ماله، ويأتي في مقدمتهم " سي المدني " الذي كان يبالغ في اظهار الود له ويطري فعاله، ويشجعه على اقامة الولائم والحفلات، ويتحين الفرص ليأخذ منه المرة بعد المرة مبلغا من المال على سبيل الاقتراض، يصرفه على نفسه، ويشتري به الهدايا لأرملة " افرنجية " غنية كان يحتال عليها بدورها ليستولي على مالها .

ولكي يضمن استمرار سي عاشور في مده بما يحتاج اليه من مال، حدثه عن صديقته الافرنجية، وأوهمه أنه كلمها عنه، وأنها بدأت تميل اليه، وادعى له فيما بعد أنه يقدم لها الهدايا باسمه بين الحين والآخر، وأنها تتلقى تلك الهدايا بكثير من الاعجاب والامتنان .(1)

ونذكر هنا، أن اللبس الذي حصل في مشهد الزيارة، الذي أشرنا اليه آنفا، بين سي عاشور والسيدة الافرنجية قد نتج عن هذا الوهم الذي أدخله " سي المدني " في ذهن سي عاشور، مما حدا بهذا الأخير الى المبالغة في الترحيب بالسيدة، وتضمين كلامه بما يشبه الغزل، في حين اختلط الأمر على السيدة ولم تفهم قصده بالضبط، واعتبرت ذلك قلة ذوق منه .

وحتى أقرب الناس الى سي عاشور، كخادمته سعدية، أو ابنته لطيفة، أو " رشيد " خطيب ابنته، اضطروا في الأخير الى التعامل معه بأسلوب الحيلة والمراوغة : لأنه الأسلوب الوحيد الذي ينفع معه بسبب تصلبه في مواقفه، وشدة تعلقه بوهم " التمدن " .

---

(1) " سي عاشور والتمدن " الفصل الثالث، الملحق ص 282، 283 .

لهذا لجأ " رشيد المكي " ، بالتواطاء مع سعدية ولطيفة ، الى حيلة التنكر فى زى " مهراجا " هندى ، ليظفر بلطيفة ، ويحظى بموافقة سى عاشور على زواجهما . وكان سى عاشور قد رفض طلبه من قبل ، لانه حينما سأله أن كيلو ، " متمدنا " تلكأ فى الجواب ، وحاول أن يفهمه أن المعنى الحقيقى للتمدن يكمن فى العمل الجاد والاخلاق الفاضلة [1] . واعتبر تلكوءه ومناقشته للموضوع دليلا على عدم تمدنه .

وكما جرت العادة فى مثل هذه المسرحيات الفكاهية ، فقد انطلت حيلة " المهراجا " الهندى على سي عاشور ، رغم أن هذا " المهراجا " كان يحمل نفس الاسم الذى يحمله الخطيب السابق ، أى " رشيد " ، وفيه زيادة على ذلك شبه واضح منه ، لكن هذا كله غير كاف لاثارة شكوك سي عاشور ، فالاسماء والوجوه كثيرا ما تتشابه ، ثم ان اعتراضه الاساسي على الخطيب الاول لم يكن لشخصه ولكن لانه لم يكن " متمدنا " . أما الخطيب الجديد ، فحتى لوجاء من الهند ، فهو بحكم لقبه ومركزه الاجتماعي ، يعد من كبار " المتمدنين " ، وفى مصاهرته شرف ورفعة، وارتقاء فى سلم الحضارة والتمدن .

وهكذا ، وافق سى عاشور ، وبلا تردد ، على زواج ابنته من " المهراجا " ، وانتهت المسرحية بهذا الزواج السعيد . لكن بقيت فى المسرحية ، من الناحية الفنية ، ثغرات لم تملأ ، فهي لم تشبع فضول المتفرج فى التعرف على رد الفعل لدى " سى عاشور " وهو يكتشف مثلا زيف " المهراجا " الهندى ، أو الاعيب صديقه " سي المدني " ، أو حقيقة مشاعر " المرأة الافرنجية " نحوه ، أو حقيقة ما يفكر فيه الناس ازاء محاولاته " التمدنية " الى غير ذلك من الامور التى ظلت معلقة فى المسرحية .

---

(1) " سى عاشور والتمدن " ، نهاية الفصل الثاني ، الملحق ص 288 .

ولو اعتنى الكاتب بملء هذه الثغرات ، لتجنب ، ليس الضعف الفني المشار اليه فحسب ، ولكن ، وهو الحريص على اعطاء أعماله طابعا أخلاقيا وتربويا ، لتجنب أى ضعف فى وضوح الرؤية الفكرية ، أو الهدف التربوى للمسرحية (1) كأن يجعل سي عاشور يكتشف أخطاءه باكتشافه لتلك الحقائق ، فيدفعه ذلك الى مراجعة نفسه فى علاقته بمحيطه ، وفى ماكان سادرا فيه من الأوهام والتصورات الخاطئة ، والى النظر الى موضوع " التمدن " نظرة مغايرة ، تكون أكثر عقلانية وأقل حماسا .

غير أن هذا لا يعنى أن المسرحية ، بالرغم من النقص المذكور ، لم تحقق غرضها ، أو لم تفصح عن موقف كاتبها .

فواضح أن الكاتب يرفض فكرة " التمدن " أو " العصرنة " عن طريق تقليد الغير تقليدا أعمى يؤدى الى الغاء خصوصية الانسان ومحو ماضيه ، وذوبانه فى كيان الآخرين ، ويعتبر الاقدام على ذلك كما فعل " سي عاشور " حمقا وسفها فكريا ، ولأجل ذلك اختار أسلوب السخرية والتهكم فى معالجة الموضوع ، فلاشيء أنجع من أسلوب التهكم فى معالجة طروحات فكرية لا نؤمن بها ، ولا أقوى منه تأثيرا على الأنصار والخصوم على السواء ، اذا أحسن استعماله .

والحقيقة أننا لم نعثر فى آثار الكاتب على أى نص يعالج موضوع " الاندماج " بشكل مباشر وصريح ، مثل مارأينا فى موضوع " التمثيل النيابي " ، وكل مانجده هو عبارة عن اشارات وتعليقات فى ثنايا مقالات متفرقة للكاتب لها بعض العلاقة بالموضوع كمسألة تحرر المرأة (2) ، أو اقتباس بعض الفنون الأدبية من الغرب (3) ،

---

(1) سبب هذا الضعف يعود فى نظرنا الى كون الكاتب قد تقيد كثيرا بالنص الاصلي الذى اقتبس عنه ، وحيث أن " موليير " لم يكن يهدف فى " المثرى النبيل " الا الى السخرية من الأثرياء الجدد ولا شيء سوى ذلك ، فانه بمجرد أن حقق غرضه ذاك أنهى المسرحية بتلك النهاية المبتورة ، وكان على المقتبس أن ينتبه الى هذه الحقيقة .

(2) ضمن " بريد القراء " مثلا فى كتابة " مع حمار الحكيم " ص 92

(3) فى مقال له بعنوان " الاداب والفنون " فى المرجع نفسه ص 23 .

وهي غير كافيـة لتكوين رأي صريح وواضح له في الموضوع ، الا أنه يمكن لنا من جهـة أخرى أن نعتبر رأي " جمعيـة العلمـاء " في المسألة هو رأيه ، على أسـاس أن الكاتب كان ينتمي الى " الجمعيـة " ويحتل فيها مركزا من مراكز المسؤولية[1]، وهذا يعني أنه يتبنى أفكارها ويلتزم بها ، ورأي " الجمعيـة " في هذا الشـأن معروف ، ويكفي أن نذكر هنا بعض أقوال ومواقف رئيسها الشيخ عبد الحميد بن باديس ، فقد جاء في نشيده المشهور " شعب الجزائـر " مايلي :

شعب الجزائر مسلـم : والى العروبة ينتسـب
من قال حاد عن أصله : أو قال مات فقد كـذب
أورام " ادماجا " لـه : رام المحال من الطلب

ففي الأبيات تأكيد على مقومات الشعب الجزائري ورفض صريح " للاندماج ".

وهناك قـول مأثـور لابن باديس يرد به على " دعـاة الاندمـاج " وعلى القائلين بـ " الجزائـر الفرنسـية" جاء فيـه على الخصوص :

((ان هذه الأمـة الجزائرية الاسلامية ليست فرنسا ، ولاتريد أن تصير فرنسا ، ولا تستطيع أن تصير فرنسا ولو أرادت ، بل هي أمة بعيدة عن فرنسا كل البعد ، في لغتها وفي أخلاقها ، وفي عنصرها ، وفي دينها ، لاتريد الاندماج .)) [2]

---

(1) كان كاتبا عاما لمعهد " عبد الحميد بن باديس " وعضوا في " المجلس الاداري لجمعية العلماء ")) . انظر محمد الصالح رمضان " شهيـد الكلمة رضا حوحو " ص 15 .

(2) مجلة " الشهاب " ، عدد محرم 1355 هـ ، أبريل 1936 . نقـلا عن الدكتور عمار طالبي ، " ابن باديس ، حياته وآثاره " ص 309 .

ان في هذين المثالين ما يؤكد الرفض القاطع للاندماج جملة وتفصيلا ، ونعتقد أن هذا الموقف قد انعكس بشكل فني في مسرحية " سي عاشور والتمدن " . فسي عاشور رجل ريفي له شخصيته الخاصة ، وله ماضيه ، وتربيته المتميزة ، وقيمه وأخلاقه التي نشأ عليها ، ولا يمكن له أن يخلعها عنه كما يخلع الثوب ، ويتحول بين عشية وضحاها الى حضري من أبناء المدينة الاصليين .

وبالطبع ، هذا لا يعني أن الكاتب ينكر على بطله التأثر بسكان المدينة أو الاخذ عنهم ، ولكنه ينكر عليه أن يأخذ منهم بلا تمييز ، وأن يتأثر بهم الى حد الذوبان فيهم ، وهذا هو المضمون الفعلي للدعوة الاندماجية[1] .

* * * *

واذا نحن عدنا الى الاصول الاولى لقضيتي " التمثيل النيابي " و" الدعوة الاندماجية " ، فاننا نلاحظ أنهما ارتبطتا ببعضهما ، من الناحية التاريخية ارتباطا وثيقا ، فبعد الحرب العالمية الاولى ساد العالم انفراج دولي كان له أثره على الاوضاع الداخلية في الجزائر ، فعرف الجزائريون سنة 1919 حدثين هامين في حياتهم ، الاول هو ظهور الاحزاب الوطنية الجزائرية لاول مرة [2] ، الشيء الذي نتج

---

(1) كان غرض الاندماجيين أن يتحول الجزائريون الى فرنسيين قلبا وقالبا ، مع الاحتفاظ فقط بقانون الاحوال الشخصية الاسلامية لمن شاء ذلك ، وقد احتج أحد زعمائهم بالقرآن نفسه حين قال ((انه لم يرد في الكتاب المقدس (القرآن) ما يمنع جزائريا مسلما أن يكون فرنسيا .))
أنظـــر :
André Noushi " La naissance du nationalisme algérien' ,1914-1954", Ed. de Minuit. Paris 1962, P63.

(2) الدكتور أبوالقاسم سعد الله " الحركة الوطنية الجزائرية ج 2 ص 305 .

المجال للجزائريين على نوع جديد من النضال وهو النضال السياسي ، والثاني هو صدور تلك القوانين التي صارت تعرف ب " قوانين 4 فبراير 1919" . فبموجب القوانين المذكورة ألغيت معظم أحكام قانون " الأنديجينا " (1)، وأعطي حق الانتخاب لعدد أكبر من الجزائريين، وكان القانون السابق يحصر ذلك الحق في فئة التجار وأصحاب الأملاك (2).

وهكذا أتيحت للجزائريين لأول مرة حرية اختيار ممثليهم ، وانعكس ذلك بشكل مباشر على نتائج الانتخابات البلدية التي جرت بالعاصمة في سنة 1919 ، و1922 على التوالي ، حيث فاز فيها بأغلبية ساحقة حزب " المحافظين من جماعة " النخبة " ، بقيادة "الأمير خالد " (3)

وسرعان ما أدركت الادارة الاستعمارية مدى الخطر الذى تشكله الانتخابات الحرة على نفوذها ومدى الخذلان الذى تلحقه بعملائها والموالين لها (4)، فلجأت في الانتخابات اللاحقة الى التدخل المباشر للتأثير على سير الانتخابات ونتائجها ، وكان ذلك في انتخابات بلدية العاصمة لسنة 1924 ، حيث حذفت من قائمة المرشحين أسماء كل من عرفوا باتجاههم الوطني المخلص، وعلى رأسهم " الأمير خالد "

---

(1) أحمد توفيق المدني " هذه هي الجزائر " ص 162 .

(2) المرجع نفسه ص 162 .

(3) د . أبو القاسم سعد الله ، الحركة الوطنية ، ج 2 ، ص 372 .

(4) مع العلم أن المقاعد التي كانت مخصصة للجزائريين بمختلف انتماءاتهم السياسية، وفي مختلف المجالس النيابية ، لاتتعدى الثلث ، وكانت في قانون 1884 لاتتعدى الربع. راجع تفاصيل ذلك في

Ch.R. Agéron, " Histoire de l'Algérie contanporaine", Col. Que sais-je, n°400, P71.

لفائدة المرشحين من التيار المنافس، أى دعاة الاندماج ، وكان لهذا التدخل أثره الملموس فى نتائج الانتخابات حيث رجحت الكفة لفائدة الاندماجيين .(1)

ومنذ هذه السابقة فى تاريخ الانتخابات الجزائرية ، أصبح تدخل الادارة فى الانتخابات ، لفرض ارادتها فيها ، وتقرير نتائجها مسبقا ، لفائدة الطرف الذى تكون راضية عنه ، اصبح أمرا معروفا ومشهورا ((فشهدت البلاد من أصناف التدليس ، والسرقة ، واللصوصية الانتخابية ، مانؤكد أنه لم يقع فى قطر آخر من أقطار العالم ، وفى أى زمن من الأزمان .)) (2)

ومن هنا نرى مدى اقتراب مسرحية " النائب المحتوم " من الواقع الذى كان قائما ، ومدى صدقها فى التعبير عن ذلك الواقع بدون أى تضخيم أومبالغة .
فالنواب الذين كانوا يفوزون فى مثل هذه الانتخابات لم يكونوا يمثلون الشعب ، ولكن يمثلون أنفسهم ، ويمثلون الجهة التى منحتهم كرسي النيابة ، ويأتمرون بأمرها ، لانها صاحبة الفضل عليهم .

من جهة أخرى ، كانت قوانين 1919 ، المشار اليها آنفا ، هي التى فتحت الباب على مصراعيه بشأن مسألة " الاندماج " أو تجنس الجزائريين بالجنسية الفرنسية ، فقبل هذا التاريخ كان قانون " نابليون الثالث " الصادر فى 14 جويلية 1865 ، يعتبر الجزائريين ((رعايا فرنسيين يخضعون لحكم الشرع الاسلامي))
ولكي يحصل الجزائرى على الجنسية الفرنسية ، ويصبح مواطنا كامل الحقوق كان عليه — بموجب القانون المذكور — أن يتخلى عن دينه (3) .

---

(1) د . أبو القاسم سعد الله " الحركة الوطنية الجزائرية " ج 2 ص 373 .
(2) أحمد توفيق المدني " هذه هي الجزائر " ، ص 182 .
(3) الدكتور أبو القاسم سعد الله " الحركة الوطنية الجزائرية " ج 2 ص 23 وص 288 .

فكان هذا الشرط سببا رئيسيا فى عدم اقبال الجزائريين على التجنس بالجنسية الفرنسية ، بالرغم مما فى ذلك من الاغراءات ، وحين صدرت " قوانين 4 فبراير 1919 " ألغت هذا الشرط ، فعرفت المسألة منذ ذلك الحين جدلا لاينتهي بين مختلف التشكيلات السياسية الجزائرية ، وانقسم " جماعة النخبة " على أنفسهم بين داع للاندماج ، بزعامة الدكتور " بن التهامي " ، ورافض له بزعامة " الأمير خالد " (1).

وقد خسر الاندماجيون فى الانتخابات البلدية لسنة 1919 ، و 1922 ، كما بينا ذلك من قبل ، بسبب برنامجهم السياسي الموالي للفرنسيين (2).

وبعد أن لفقت للأمير خالد تهمة ((القيام بنشاطات معادية لفرنسا)) (3) ونفي على اثرها خارج الجزائر ، وتفرق أتباعه ، خلا الجو للاندماجيين ، فاحتلوا ، بمساعدة الادارة الاستعمارية ، والمستوطنين الأوربيين ، معظم المقاعد المخصصة للجزائريين فى مختلف المجالس السياسية ، وكونوا فى سنة 1927 منظمة لهم سموها " فدرالية المنتخبين الجزائريين " (4) ، وعرفوا بعد ذلك باسم " المنتخبين " نسبة لتلك المنظمة (5).

---

(1) راجع الدكتور أبو القاسم سعد الله ، " الحركة الوطنية الجزائرية " ج 2 ص 287 ومابعدها .

(2) المرجع نفسه ص 372 .

(3) المرجع نفسه ص 385 .

(4) المرجع نفسه ص 371 .

(5) وكانوا يسمون أيضا بـ " المتطورين " لمناداتهم باتباع النموذج الحضاري الغربي على الطريقة الفرنسية . أنظر :

Ageron, "Histoire de l'Algerie contemporaine", PP 69 et 87.

وواضح هنا كيف تلتقي قضية التمثيل النيابي " بالدعوة " الاندماجية " على صعيد واحد ، يجسده الاندماجيون ، وكيف تضيق المسافة بين القضيتين لتجعل منهما ، بهذا الشكل ، وجهين لعملة واحدة .

وبالرغم من الرفض الذى كان يقابل به الاندماجيون ، سواء من طرف المستوطنين الأوروبيين ، حفاظا منهم على امتيازاتهم ، أو من طرف الجزائريين ، حفاظا على مقومات شخصيتهم [1]، فقد سمحت لهم التناقضات التى كانت قائمة بين الفريقين المذكورين ، أن يلعبوا دورا معتبرا على الساحة السياسية الجزائرية ، وأن يسجلوا حضورهم الدائم والنشيط في مختلف المناسبات والأحداث ، وداخل مختلف الهيئات ، وخاصة منها المجالس النيابية ، واشتهر منهم بعض الزعماء السياسيين أمثال " عباس فرحات " [2]، والدكتور " بن جلول " ، وكان لهم خصوم ومناوؤن في مختلف الأحزاب والتيارات السياسية ، لكن خلافهم مع " جمعية العلماء " بسبب أفكارهم وتوجهاتهم السياسية ، اتخذ شكل خصومة تقليدية دائمة ، وعلى سنة 1936 ، عقب " المؤتمر الاسلامي " [3]، الى درجة الأزمة الحادة ، وانتهت بينهما بالقطيعة .

---

(1) وقد اشتكى بعضهم بمرارة من هذا الرفض المزدوج من كلا الطرفين
راجع فى هذا الصدد : Jen E Dejeux, " Situation de la littérature maghrébine de langue française", O.P.U. Alger 1982 P 24.

(2) كان من أبرز أعضاء " فدرالية المنتخبين الجزائريين " وهو مؤسس حزب " اتحاد البيان الديمقراطي الجزائرى " ، سنة 1946 ، وترأس أول حكومة جزائرية مؤقتة أنشأتها " جبهة التحرير الوطني " سنة 1958 بتونس .

(3) عقد بتاريخ 7جوان 1936 بالجزائر العاصمة ، وشارك فيه " العلماء " ، و" المنتخبون " و" الشيوعيون " ، وأمتنع " حزب الشعب الجزائرى " من المشاركة ، وخرجوا بالاتفاق على النقاط التالية : المطالبة بالغاء كل القوانين والهيئات الاستثنائية ، وقبول بقاء الجزائر تابعة لفرنسا ، وتوحيد القائمة الانتخابية (بين الجزائريين والمستوطنين) وتمثيل الجزائريين فى البرلمان الفرنسي ، واحتفاظ الجزائرى المسلم بهويته الاسلامية فى حالة حصوله على الجنسية الفرنسية
راجع تفاصيل ذلك فى : Agéron, "Histoire de l'Algérie contemporaine", P 88.

الكـامـلـــــــــة (1).

وبناء على ماذكرناه يتبين لنا أن الخلفيـة السياسية لمسرحيتي " النائـب المحترم " و " سي عـاشـور والتمدن " لاتتضح الا فى نطاق هذا الخصـام التقليدى بين " العلماء " و " الاندماجيين "، هذا الخصام الذى ظل قائمـا بينهمـا الى حين قيـام ثورة التحرير الكبرى سنة 1954، حيث وضعت الثورة حـدا نهائـيـا لكـل الافكـار والتصورات التى تنظر لمستقبل الجزائر فى ظل الحكـم الاستعمارى وجعلتها أفكارا وتصـورات لاغـيـة .

وعلى أية حال ، فمهما كان نوع الانتماء السياسي للكاتب أو قناعاته الفكريـة ، فان منطلقه الفكرى كما يتجلى فى المسرحيتين المذكورتين ، هو منطلق نضالي وطنـي، مناهض للاستعمار ، رافض لممارساته وأساليب حكمـه ، غير مقتنع ولا منخدع بشعـاراتـه الديمقراطية ، ولا بادعـاءاته فى نشر رسالة الحضارة والتمدن . وقد حاول فى كلا العملين أن يكشف لمواطنيه حقيقة تلك الممارسات ، وزيف تلك الشعارات ، والادعاءات وأن يحذرهم من تصديقها أو الانخداع بها . ونعتقد أنه بالرغم من الضعف الفني الذى لمسناه فى عمله ، وأشرنا اليه فى حينه ، قد استطاع أن يحقق هدفه ويبلغ رسالتـه .

---

(1) بدأت الخصومة بين الفريقين بعد نشر تصريح أدلى به الدكتور " بن جلول " زعيم الاندماجيين لاحدى الصحف الفرنسية فرأى فيه " العلماء " تحريفـا لقرارات المؤتمر ، وتراجعا عنها ، وشنوا ضده حملة اعلامية واسعة على صفحات جريدة " البصائر " الى أن نزعت الثقة منه وتمت تنحيته من رئاسة المؤتمر والتكلم باسمه .
راجع تفاصيل تلك الحملة الاعلامية فى جريدة " البصائر " السلسلة الاولى ، من العدد 33 بتاريخ 4 سبتمبر 1936 الى العدد 48 بتاريخ 25 ديسمبر 1936 .

خـــاتمـــة

كان هدفنا من هذه الدراسة، كما أعلنا عليه في المقدمة، هو حصر وتقويم أعمال الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو في مجال الفن المسرحي، تلك الأعمال التي ظلت منسية من طرف المختصين، وغير معروفة لدى عامة المثقفين. ونعتقد، وقد بلغنا هذه المرحلة النهائية من البحث، أننا استطعنا أن نحقق ذلك الهدف الذي وضعناه نصب أعيننا، وتوصلنا - من وراء ذلك - الى نتائج نعتبرها ذات أهمية كبيرة، وتتمثل هذه النتائج بالخصوص في ما يلي :

أولا : بالرغم من التربية المحافظة للكاتب، ونشأته في قرية منعزلة من قرى الجنوب الشرقي الجزائري، فان ذلك لم يحل دون اكتشافه لفن المسرح، وتعلقه به، مما يدل على عمق حبه لهذا الفن وأصالته فيه.

ثانيا : استطاع الكاتب، بالرغم من عدم تفرغه للمسرح، أن يقوم بنشاط مسرحي معتبر، وأن يؤلف ويقتبس ما يزيد عن عشرة أعمال مسرحية شكلت العمود الفقري لنشاط فرقة " المزهر القسنطيني " التي كان يرأسها، ويديرعملها طيلة أعوام عديدة، وقد حققت " المزهر " بفضل تلك الأعمال نجاحات معتبرة، بالرغم من العراقيل التي كانت توضع في طريقها، والصعوبات المالية التي كانت تعاني منها، والظروف الاستعمارية القاسية التي لم تكن تساعد على القيام بأي نشاط ثقافي أصيل وهادف.

ثالثا : كان الكاتب ينظر الى المسرح نظرة مثالية ويعتبره وسيلة تسلية وترفيه تهدف الى تربية المجتمع وتهذيب أخلاق الناس وتقويم سلوكهم ، ويسعى الى تطبيق هذا المفهوم فى أعماله ، غير أن نجاحه فى تحقيق ذلك الغرض كان نسبيا ، لاسيما فى أعماله المقتبسة ، حيث كان يقع فى الغالب تحت تأثير النص الأصلي ، وينساق وراء أفكاره .

رابعا : أعطى الكاتب لنفسه حرية كاملة فى عمليات الاقتباس التى قام بها ، فكان يحذف من النص المقتبس ، ويختصر ، ويضيف اليه كيف ماشاء ، دون سبب واضح أحيانا ، أوضرورة ملحة ، مقتفيا فى ذلك الى حد كبير آثار رواد المسرح فى الجزائر وفى المشرق العربي ، وطريقة تعاملهم مع النصوص التى كانوا يقتبسونها من المسرح الفرنسي والانكليزي .

خامسا : أعطى الكاتب لنفسه ، فى تعامله مع التاريخ نفس الحرية التى أعطاها لنفسه فى الاقتباس ، فلم يعبأ كثيرا بصحة الحقائق التاريخية ، ولم يتحرج من التصرف فيها ، وادخال ماشاء من التعديلات عليها ، وهو الشيء الذى عابه النقاد على كتاب المسرح قديما وحديثا ، واعتبروه أمرا غير مقبول . ونلاحظ بهذا الخصوص أن كاتبنا يلتقى بذلك مرة أخرى مع رواد المسرح العربي وينتهج نهجهم فى تعاملهم مع التاريخ .

سادسا : كانت القضايا السياسية غائبة الى حد كبير فى مسرحيات حوحو ، ولكن أعماله القليلة التى تناول فيها قضايا سياسية كانت شديدة الارتباط بالواقع ، عميقة فى فهمها له ، جريئة فى نقده ، ساخرة منه ، داعية الى تغييره .

وهكذا تبدو [illegible] تجربة خصوصية المسرحية ، رغم قصرها من حيث المدة الزمانية التى تشكلت فيهما ، ورغم ماسجلناه عليها من عيوب ونقائص فنية ، تبدو تجربة فنية ومتعددة الأوجه ، شملت التمثيل والتأليف والاقتباس ، وساهمت بشكل جيد وفعال فى تنشيط المحيط الذى انبعثت منه ، والذى كان فى ظل الظروف الاستعمارية القاسية ، فى أمس الحاجة الى [illegible] المفيدة والثقافة الجادة.

وتكتسي تجربة [illegible] [illegible] وخصوصيتها من كونها وطنية فى منطلقاتهما ، تثقيفية فى وسائلها ، تربوية فى أهدافهما ، وهو الشيء الذى يجعل منهما نموذجا مثاليا فى تاريخ المسرح الجزائرى .

ويجعل من صاحبهما مثالا للمثقف والفنان الواعي الذى يعيش هموم وطنه وشعبه ، ويحمل قضاياه ، ويسعى الى تغيير واقعه ، ويدافع من حقه المشروع فى الحرية والكرامة ، ولا يتردد ، اذا جد الجد ، فى التضحية بالنفس والنفيس وهو ما أقدم عليه [illegible] [illegible] بلا هياب ، فجمع المجد شرف الكلمة شرف الاستشهاد .

انتهـــــــــى

مصـــادر البحـــث :

أولا : أعمـــال حـــوحـــو المنشورة :

أ ـ الأعمـــال القصصيـــة :

- غـادة أم القـرى ، (قصة مطولة) ، الطبعة الأولى ، مطبعـــة التليلي ، تونس 1947، الطبعة الثانية ، المؤسسة الوطنيـــة للكتاب ، الجزائـر 1983 .

- مـع حمار الحكـيم ، (مقالات قصصية) ، الطبعة الأولى ، المطبعة الجزائرية بقسنطينة 1953 . الطبعة الثانية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائـر 1982 .

- صـاحبـة الوحـي ، (قصص) ، الطبعة الأولى ، المطبعة الجزائرية بقسنطينـة 1954 . الطبعة الثانية المؤسسة الوطنية للكتاب 1983 .

- نمـاذج بشريـــة ، (قصص) ، صدرت ضمن سلسلة " كتاب البحث" مطبعـة الترقـي تونـس 1955 .

ب ـ أعمال منشورة " في مجلة " المنهل " المكية بالحجاز[1] :

---

(1) اقتصرنا هنا على الأعمال التي ورد ذكرها في صلب الرسالـــة .

- " في الميزان : ابراهيم عبد القادر المازني " (مقـــال) العدد 1 ، فبراير 1938 .

- " في الميزان : الدكتور زكي مبارك " (مقال) العـــدد 2، مارس 1938 .

- " في الميزان : الدكتور طه حسين " (مقال) ، العدد 4، مايو 1938 .

- " فولتير في الحياة" (دراسة) ، العدد 5 يونيو 1938 .

- " فولتير في الحياة" (القسم الثاني)، العدد 6، يوليو 1938 .

- " هل يأفل نجم الأدب " (مقال) ، العدد 7 ، أغسطس 1938 .

- " هيجو في الحياة " (دراسة) ، العدد 8 ، سبتمبر 1938 .

- " الأديب الأخير " (قصة) ، العددان 11ـ12، نوفمبر ديسمبر 1938 .

- " أدباء المظهر" (مسرحية قصيرة) ، العدد 7، جويلية 1939 .

- " صيحة البرامكة" (مسرحية قصيرة)، العدد 9 سبتمبر 1939 .

- " الواهم " (مسرحية قصيرة) ، العدد 3 ، مارس 1940 .

ج ـ **أعمال منشورة في جريدة " الشعلة " (1):**

ـ " افتتاحية العدد " ، (تعليق سياسي) ، العدد 1 بتاريخ 1949/12/15.

ـ " نواب عنا رغم أنوف ناخبيهم " ، " المجلس الجزائري ماذا فعل "، " نائب بلدي وبوليس " ، (تعاليق سياسية ، ومتابعة لنشاط النواب) ، العدد 2 بتاريخ 1949/12/22.

ـ " كرسي النيابة "، (تعليق) ، العدد 3 بتاريخ 1949/12/29.

ـ " بين باش آغا ونائب مستقل " ، (حوار شعري بالفصحى)، العدد 8 بتاريخ 1950/2/2.

ـ " المجلس الاستعماري يحطم القانون الذى ملسه بيده " (تعليق سياسي) العدد 10 بتاريخ 1950/02/16.

ـ " السر المكتوم " ، (شعر بالعامية) ، العدد 11 ، بتاريخ 1950/02/23.

ـ " المجلس الجزائري يتكلم " ، (شعر بالعامية) ، العدد 12 بتاريخ 1950/03/02.

---

(1) نذكر أن حوحو كان يرأس تحريرها ، ويكتب في كل عدد منها ولكن اقتصرنا هنا على ما استشهدنا به في البحث فحسب.

— " دستور الجزائر و"نوائب" م. نيجلان " (تعليق سياسي)، العدد 13 ، بتاريخ 1950/3/9 .

— جمال الدين الأفغاني يحدثكم عن مجلس " نوائب " الجزائر (تعليق سياسي) ، العدد 16 بتاريخ 30 /1950/03 .

— " نشيد بني وى وى،(شعر بالعامية) في العدد نفسه بتاريخ 1950/03/30 .

د — **مقالات منشورة في جريدة " البصائر "**[1]

— " تقوية مدارك الطلبة بالخطابة والكتابة والتمثيل " ، (مقال) العدد 90 بتاريخ 1949/09/05 .

— " في الميزان : الشيخ أحمد حماني " (صورة أدبية) ، العدد 264 بتاريخ 1954/03/26 .

— " في الميزان : عبد الرحمن شيبان " العدد 265 بتاريخ 1954/04/02 .

— " في الميزان : الشيخ الباجوري "، العدد 266 بتاريخ 1954/04/09 .

---

(1) استثنينا منها كل المقالات التي أعاد الكاتب نشرها في كتاب " مسح حمار الحكيم " ، وكذلك كل مالم يرد ذكره في البحث.

ـ " فى الميزان : حمزه بوكوشة " ، العدد 268 بتاريخ 1954/04/23 .

ثانيا : أعماله المخطوطة :

أ ـ مسرحيات :

- أبو الحسن التيمي
- ملكة غرناطة
- بائعة الورد
- بين عاشور والتمدن
- البخيل
- النائب المحترم

ب ـ كتاب " فى الأدب والاجتماع " (ويضم مقالات ودراسات أدبية وأشعارا مترجمة من الفرنسية) .

ج ـ مذكرات :

- " عشر سنوات فى الحجاز " (خمس ورقات)
- " أوراق متفرقة أخرى .

ثالثا ـ وثائق :

- شهادة ميلاد الكاتب
- شهادات دراسية من كلية الشريعة فى المدينة المنورة .
- تصاريح من السلطات بتقديم العروض المسرحية .
- تصاريح لمكتب حقوق التأليف .
- أوراق متفرقة أخرى .

رابعا ـ مقابلات مع :

- مصطفى حوحو (ابن الكاتب)
- عبد الرحمن شيبان (صديقه)
- الشباح مكي (صديقه وزميل له)
- محمد الصالح رمضان (صديقه وزميل له)
- محمد الطاهر فضلاء (صديقه وزميل له)

خامسا ـ أصول أعماله المقتبسة :

- L'Avare , de Molière .
- Le Bourgeois Gentilhomme , de Molière .
- La Porteuse de pain, de Xavier de Montépin .
- Ruy Blas , de Victor Hugo .
- Topaze , de Marcel Pagnol .

* * *

مراجع البحث

1 — أرسطو طاليس : فن الشعر ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوى، الطبعة الثانية ، دار الثقافة ، بيروت 1973 .

2 — آل خليفة (محمد العيد) : الديوان ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1979 .

3 — آل خليفة (محمد العيد) : بلال بن رباح (مسرحية)المطبعة العربية بالجزائر (بدون تاريخ) .

4 — ألف ليلة وليلة ، المجلد الثاني ، دار مكتبة الحياة ، بيروت (بدون تاريخ) .

5 — أمين (أحمد) : زعماء الاصلاح في العصر الحديث ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1965 .

6 — ابن الخطيب (لسان الدين) : أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام ، من ملوك الاسلام ، تحقيق ليفي بروفنسال ، نشر دار المكشوف ، بيروت 1956 .

7 — ابن خلدون (عبد الرحمن) : تاريخ العبر ، المجلد الرابع دار الكتاب اللبناني بيروت 1958 .

8 — ابن سعيد (علي المغربي) : المغرب في حلي المغرب الجزء الأول ، تحقيق الدكتور شوقي ضيف ، نشر دار المعارف ، القاهرة 1955 .

9 ـ ابن الفرضي (عبد الله) : تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس، تحقيق ونشر عزت العطار الحسيني 1954.

10 ـ بن ذياب (أحمد) : امرأة الأب (مسرحية)، المطبعة الجزائرية بقسنطينة 1953.

11 ـ بو الصفصاف (عبد الكريم) : جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ودورها في تطور الحركة الوطنية، دار البعث، قسنطينة 1981.

12 ـ جبرا (ابراهيم جبرا) : مقدمة عطيل، (مسرحية لشكسبير)، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1980.

13 ـ الجيلالي (عبد الرحمن) : المولد، (مسرحية)، المطبعة العربية بالجزائر 1949.

14 ـ الحاوي (ايليا) : الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي، الطبعة الثانية، دار الثقافة بيروت 1983.

15 ـ الدسوقي (عمر) : المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها، الطبعة الخامسة، دار الفكر العربي، القاهرة 1970.

16 ـ الربيعي (الدكتور محمود) : في نقد الشعر، دار المعارف، القاهرة 1968.

17 ـ رشدي (الدكتور رشاد) : نظرية الدراما من أرسطو الى الآن، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت 1975.

18 — ركيبي (الدكتور عبدالله خليفة) : تطور النثر الجزائري الحديث ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، القاهرة 1976 .

19 — ركيبي (الدكتور عبد الله خليفة) : القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة 1969 .

20 — رمضان (محمد الصالح) : شهيد الكلمة رضا حوحو منشورات وزارة الثقافة والسياحة ، سلسلة الموسوعة التاريخية للشباب ، الجزائر 1984 .

21 — زكريا (مفدي) : ديوان اللهب المقدس ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 .

22 — سجل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، الطبعة الثانية ، دار الكتب ، الجزائر 1982 .

23 — سعد الله (الدكتور أبو القاسم) : الحركة الوطنية الجزائرية ، الجزء الثاني ، الطبعة الثالثة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 .

24 — سعد الله (الدكتور أبو القاسم) : دراسات في الأدب الجزائري الحديث ، الطبعة الثانية الدار التونسية للنشر — المؤسسة الوطنية للكتاب ، تونس — الجزائر 1983 .

25 — سعد الله (الدكتور أبو القاسم) : منطلقات فكرية ، الـدار العربية للكتاب ، ليبيا — تونس 1982 .

26 — الشافعي (عبد المجيد) : الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو ، مطبعة الشهاب ، قسنطينة 1964 .

27 — الشباح (مكي) : مذكرات مناضل أوراسي ، الجزائر (بدون تاريخ ولا اسم المطبعة) .

28 — الصوفي (الدكتور خالد) : تاريخ العرب في اسبانيا ، نهاية الخلافة الأموية في الأندلس ، مكتبة دار الشرق حلب 1963 .

29 — طالبي (الدكتور عمار) : ابن باديس حياته وآثاره (أربعة أجزاء) ، الطبعة الثانية ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت 1983 .

30 — عنان (محمد عبد الله) : تاريخ العرب في اسبانيا ، مطبعة جريدة الصباح ، القاهرة 1924 .

31 — فضل (الدكتور صلاح) : منهج الواقعية في الابداع الادبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1978 .

32 — كرو (محمد) : "الشهيد أحمد رضا حوحو" ، سلسلة كتاب البعث ، تونس 1957 .

33 ـ مالتسان (هاينريش فون) : ثلاث سنوات في شمالي غرب افريقيا ، الجزء الثاني ، ترجمة الدكتور أبو العيد دودو ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1979 .

34 ـ مالتسان (هاينريش فون) : ثلاث سنوات في شمالي غرب افريقيا ، الجزء الثالث ، ترجمة الدكتور أبو العيد دودو ، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1980 .

35 ـ المدني (أحمد توفيق) : حنبعل (مسرحية) ، المطبعة العربية بالجزائر 1950 .

36 ـ المدني (أحمد توفيق) : كتاب الجزائر ، الطبعة الثانية ، دار الكتاب ، البليدة ، 1963 .

37 ـ المدني (أحمد توفيق) : هذه هي الجزائر ، مكتبة النهضة المصرية ، مطبعة البيان العربي ، القاهرة (بدون تاريخ) .

38 ـ المولى (محمد جاد) ، البجاوى (على محمد) ، ابراهيم (محمد أبو الفضل) ، قصص العرب ، الجزء الأول ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1962 .

39 ـ النباهي (أبو الحسن المالقي) : تاريخ قضاة الأندلس ، المعروف ب : المرقبة العليا في من يستحق القضاء والفتيا ، تحقيق ليفي بروفنسال ، نشر دار الكاتب المصرى القاهرة 1948 .

40 ـ نجم (الدكتور محمد يوسف) : المسرحية فى الأدب العربي ، دار الثقافة ، بيروت 1967 .

41 ـ هلال (الدكتور محمد غنيمي) : الأدب المقارن الطبعة الرابعة ، المكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

42 ـ هلال (الدكتور محمد غنيمي) : الرومنتكية ، دار العودة ، بيروت 1973 .

43 ـ هلال (الدكتور محمد غنيمي) : فى النقد المسرحي دار العودة ، بيروت 1975 .

* * *

المراجع الأجنبيـــة :

1 – Agéron(Charles Robert), Histoire de l'Algérie contemporaine, col. Que sais-je, No 400, P.U.F, Paris 1977.

2 – Allalou(Ali Sellali), l'Aurore du théâtre algérien, C.D.S.H. Université d'Oran, 1982.

3 – Bachetarzi(Mohieddine), Memoires, 1919-1939, S.N.ED, Alger 1968.

4 – Bachetarzi(Mohieddine), Memoires, Tome II, E.N.A.L, Alger 1984.

5 – Bencheneb(Rachid), in Encyclopédie de lapléiade, "Histoire des spectacles". Gallimard, Paris 1954.

6 – Bray (René), Molière, homme de théâtre, Mercure de France Paris 1979.

7 – Brunetière(Ferdinand), Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, Hachette , Paris. S.D.E.

8 – De Labruyère(Jean), Les Caractères, Garnier-Flammarion, Paris 1965.

9 – De Montépin(Xavier), La Porteuse de pain , Col.de Pòche France 1982.

10 – Déjeux(Jean), Situation de la littérature maghrébine de langue française. O.P.U. Alger 1982.

11 – Gide(André), l'Immoraliste, Mercure de France. Paris 1978.

12 – Hugo(Victor), Ruy Blas, ed; Bordas. Col.P.C.B, France 1965 Ed. Larousse, Col. NCL. France 1984.

13 – Landau(Jacob), Etudes sur le théâtre et le cinéma arabes, Traduit de l'Anglais par Francine Cleach. Ed. Maisonneuve et La rose, Paris 1965.

14- Lanson,(Gustave), Histoire de la littérature française. Hachette. Paris 1909.

15- Molière(Jean-Baptiste), L'Avare .Ed. Larousse. Col. N.C.L. Paris 1971.

16- Molière (Jean-Baptiste), Le Bourgeois Gentilhomme. Ed. Bordas. Col. P.C.B. France 1968.

17- Nouschi (André), La naissance du Nationalisme Algérien. 1914-1954. Ed. de Minuit. Paris 1962.

18- Pagnol (Marcel) , Confidènce, Ed. Julliard. France 1983.

19- Pagnol (Marcel) , Topaze. Col. de Poche. France 1969.

20- Roth (Arlette) ; Le théâtre Algérien, Ed. Maspéro . Paris 1967 .

* * *

الــــدوريــــات :

أ ــ مجــــلات :

الثقــافة ، الجزائر ، العدد 55 ، يناير ــ فبراير 1980 .

حقائق مدينة الجزائر ، الجزائر ، العدد 29 ، يناير 1986 .

الحلقـــة ، الجزائر ، العدد 1 ، أبريــل 1972 .

المنهـــل ، السعوديـــة ، الاعْداد 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 8 ، 11 ــ 12 ، لسنة 1938 ، والعددان 7 ، 9 ، (جويلية و سبتمبر) لسنة 1939 ، والعدد 3 (مارس) لسنة 1940 .

ب ــ جــرا ئـــد :

البصــائـر ، الجزائر ، (المجموعة الاوْلى) ، من العدد 33 ، الصادر بتاريخ 4 سبتمبر 1936 ، الى العدد 48 ، الصادر بتاريخ 25 ديسمبر 1936 .

البصـائـر ، الجزائر ، (المجموعة الثانية) ، الاعْداد : 90 ، 113 ، 264 ، 265 ، 266 ، 268 ، الصادرة على التوالي بتاريخ : 1949/9/5 ، 27/3/ 1950 ، 1954/3/26 ، 1954/4/2 ، 1954/4/9 ، 23/4/ 1954 .

الشعلـــــة ، الجزائر ، بأعدادها الاربعة والخمسين ، الصادرة في الفترة ما بين 1949/12/15 و 1951/2/8 .

* * *

Algérie Actualité , (Algérie), N° 330, du 13 au 19/2/1972.

Le Journal Officiel, (Algérie) , N° 271, du 17/11/1949.

* * *

ملحق

=====**=====

يضم خمس مسرحيات مقتبسة لحوحو وهي حسب الترتيب الزمني للعرض الأول :

مكـــان الـروايـــة
للأنـــدلـــس
زمـــانـهـــا
القرن الثالث (الهجـــري)

أشخـــاص الـروايــــة :

- عـنبسـة : خـادم بن حفصـون
- بن حفصون : والي المـلك
- بن شهيـد : حاجب بن حفصون ومستشاره
- عبد الملـك : قريب بن حفصون وهو لص يدعى اللخمي
- بن مبشــر : قاض من رجال الملك (مكلف بالوظائف)
- أبو معاويـة : قاض من رجال الملك (مكلف بأملاك الدولة)
- ابن عـامـر : قاض من رجال الملك (مكلف بالماليـــة)
- الملكـــة :
- ســـناء : خادمـة الملكـة ، شـابة
- خـديجـة : خادمـة الملكة ، عجـوز
- ميمـــون : وصـيف الملكـة
- خادم بن حفصون
- خادم (عنبســة
- عـازفون وراقصات

الفصل الأول

صالون كبير ، في وسطه نافذة كبيرة ، وفي جانبه باب صغير يدخل ابن حفصون من الباب الصغير ووراءه عنبسة (وابن شهيد) .

ابن حفصون : (الى عنبسة) أغلق النافذة وافتح الباب . (عنبسة يفعل ، ثم يخرج بعد اشارة من سيده)
(الى ابن شهيد) ما أكبر هذه المصيبة التي حلت بي ، هذه الصاعقة التي طاحت على رأسي ، هذه النهاية المحزنة يا بن شهيد : مطرود معزول . ذهب مستقبلي وأملي ، وكل هذا من أجل امرأة حقيرة لا أصل لها ولا فصل ، لا حسب لها ولا نسب .
من أجل خادمة يأمروني بالتزوج منها فأرفض ، يعزلوني ويطردوني .
أنا بن حفصون أتزوج خادمة الملكة ؟ هذا لا يطاق وهكذا تهدم شرفي وعزتي ، ووظيفتي وشرف أهلي في لحظة واحدة ، أمام سخرية القوم وضحكهم .
تطردني من بلادي امرأة أعجمية تلوك لسانها ، أنا العربي الصميم ،
ابن شهيد : ولكن لا علم لأحد من الناس بهذه المسألة الى الآن يامولاي ، فلا داعي للانزعاج .
ابن حفصون : ولكن غدا كل الناس تعلم الحكاية . لا أريد أن أسقط مكتوف اليدين ، أريد أن اختفي ، ولكن قبل أن أختفي ستحدث أمور (يقوم ويمشي) .
ابن شهيد : ومن أين جاءت الضربة يا مولاي ؟

ابن حفصــون : من الملكة .. هذه المرأة الأعجمية الدخيلة التي استولت على عقل هذا الملك المهوم المخرف .. ولكن سأنتقم . أنت الذى عشت معي كثيرا تعرفني وتعرف شدة انتقامي .. حضّر لوازم السفر، أما أنا فسأجتمع مع ذلك الشقي ابن عمي، ربما ينفعني في تدبير خطة للانتقام من الملكة، ولكني غير واثق منه ، وسأنتقم على كل حال .. كيف انتقم ؟ لا أدرى، ولكن أريد انتقاما فظيعا قاسيا .. يا الله اسرع الى عملك الذى كلفتك به (يخرج ابن شهيد) (الى عنبسة مناديا) عنبسة .

عنبســة : (يظهر) مولاى ؟

ابن حفصون : بعد ساعة ستمر الملكة من هذا الرواق، حيث تذهب الى قاعة الاستقبال ، يجب أن تكون هنا حاضرا .

عنبســة : سأكون هنا يامولاى .

ابن حفصون : (يطل من النافذة) أرأيت ذلك الرجل الواقف أمام القصر؟ أخبره باشارة ، دون أن تكلمه أن يصعد هنا من الطريق السرى .

عنبســة : (يفعل)

ابن حفصون : وقبل أن نفترق انظر في حجرة الحرس اذا كان حراسي الثلاثة نائمين .

عنبســة : (يطل من أحد الأبواب ويعود) انهم راقدون يامولاى .

ابن حفصون : حسنا ، لا تبتعد كثيرا ، سأكون في حاجة اليك .

(يدخل عبد الملك (اللخمى) فينظر الى عنبسة الذى ينظر اليه ويتعجب كل منهما)

ابن حفصون : (وحده) عجبا ، هل يعرف بعضهما بعضا ؟

(يخرج عنبسة)

ابن حفصون : ها أنت أيها الشقي

عبد الملك : نعم يا بن عمي ها أنا ذا .

ابن حفصون : أنا مسرور برؤية لص ظريف مثلك

عبد الملك : لي الشرف يا بن العم

ابن حفصون : اننا نعلم كثيرا من أعمالك وأفعالك

عبد الملك : وهل وجدتها موافقة لذوقك

ابن حفصون : كل يوم سرقة جديدة ، وسطو على كبراء القصر ورجال الملك . ذلك اليوم سطا اللصوص على مولانا القاضي ابن مبشر ونزعوا جميع ملابسه ولم يتركوا له الاعباءته .

عبد الملك : يا إلهي لماذا تركوا له عباءته ؟
ابن حفصون : لأن اشارة القضاء كانت مطرزة عليها
عبد الملك : (ساخرا) اننا نعيش في أيام عصبة وعصر خوف وسرقة
ابن حفصون : ولكنك كنت معهم وقت السرقة
عبد الملك : (ضاحكا) اذا كان ولابد من الكلام . . كنت حاضرا ، ولم ألمس مولانا بيدى ، وكل ما فعلت في قضيته أني قدمت بعض النصائح للجماعة لاغير .
ابن حفصون : وهذا أفظع . . قل . . وابن الوزير ، من سطا عليه ذلك اليوم وتركه عاريا حافيا ، أليس أنت ؟
عبد الملك : الحقيقة يا ابن العم أني كنت حاضرا ، أجمع ملابس ابن الوزير وهم يجردونه منها .
ابن حفصون : ولكنهم يتهمونك أنت وعصابتك بسرقة صندوق الخزينة في أشبيليا .
عبد الملك : ومالكم واشبيليا فانها عدوة بلادكم غرناطة . ثم ماذا بعد كل هذا ؟
ابن حفصون : اسمع يا عبد الملك انني كلما أفكر فيك يسيل من جبيني عرق العار والخزى .
عبد الملك : ولماذا يا ابن العم ؟
ابن حفصون : شوهت عائلتنا أيها الشقي .
عبد الملك : هذا خلط . هذا خطأ . . لا أحد في غرناطة غيرك يعرف اسمي الحقيقي ، فلا تكلمني عن شرف العائلة ، فالناس يعرفونني اللخمي فقط ، ولا أحد يعرف أني عبد الملك بن حفصون .
ابن حفصون : نساء ورجال يضحكون لما يشاهدونك في الشارع في هذا اللباس المهلهل .
عبد الملك : (ينظر لملابسه) هذا جميل . انه يسرني جدا أن أضحك الناس ولكن ما يحكي عنك أنت يا ابن العم يترك النساء والرجال والأطفال يسدون أنوفهم من رائحته الكريهة .
ابن حفصون : وعمارة ، ذلك اللص الخطير الذى روع غرناطة بسرقاته ، انه من أصحابك .
عبد الملك : كن منصفا يا ابن العم . لولا عمارة لبقيت أمشي في الشارع عاريا حافيا ، وهذا شيء قبيح لا ترضاه ، ولكن عمارة أخذته الشفقة علي لاغير . . انظر ، هذه صدرية مولانا القاضي ، شم رائحتها العطرية الجميلة ، وهذه عباية ابن الوزير ، أليست جميلة ؟ فكل هذه الملابس بفضل عمارة .

ابن حفصـون : ملابس القاضي وابن الوزير ، الا تستحي ؟

عبد الملك : وهل استحي من لبس صدرية جميلة معطرة ، وعباية أنيقة دافئة انظر اليها انها جديدة .

ابن حفصون : اسمع يا عبد الملك .

عبد الملك : أمسك عتابك ولومك يا ابن العم . أنا رجل شريف ، وقريبك ، واسمي عبد الملك بن حفصون هذا صحيح ، ولكن الايام عاكستني . كنت غنيا ذا مال وقصور ولكني ضيعت كل شيء وأثقل كاهلي الديون فهربت من حياة القصر واتخذت اسما جديدا أعيش به ، فأنا اليوم اسمي اللخمي لاغيره أعيش كما أريد ، آكل تارة وأجوع أخرى ، وأنام في أي بقعة أريدها في الهواء الطلق . فأنا لا أطلب مالا من أحد ، ولا أستجدي أحدا ، ولكني أبيع نصائحي الغالية لجماعة يخفقون في بعض الاحيان القضاة والاعيان من ملابسهم الثقيلة . . وأخيرا ، هل لك أن تسلفني عشرة دنانير .

ابن حفصون : اسمع يا عبد الملك .

عبد الملك : (يعقد يديه) حسنا ، هات خطابك الفصيح أيها الخطيب .

ابن حفصون : أنا استدعيتك هنا لاني أريد أن أصلح أحوالك . أريد أن أرد لك شرفك وأموالك وقصورك . أخلصك من ديونك . فأريد أن يختفي اللخمي ويعود عبد الملك الى منصبه في قصور الملك بين الوزراء والاعيان . أريد أن أطلق يديك في أموالي ، تصرف كما تريد دون خوف ، فمن واجب الانسان أن يساعد أقاربه ويأخذ بأيديهم .

عبد الملك : (ضاحكا) ما أفصح لسانك ، فانك خطيب ماهر . . استمر في خطبتك الرائعة .

ابن حفصون : وليس لي مقابل هذا الا شرط واحد . اليك أولا كيس مالي .

عبد الملك : (يأخذ الكيس) ما . . هذا جميل جدا ، وبعد ؟

ابن حفصون : وسأعطيك خمسة الاف دينار

عبد الملك : ما أكرمك يا ابن العم

ابن حفصون : وفي هذه الساعة

عبد الملك : أأمر بما شئت فأنا خادمك المطيع ، وهذا سيفي البتار تحت تصرفك .

ابن حفصون : لا يا عبد الملك فأنا لست في حاجة الى سيفك

عبد الملك : اذن ماذا ؟ فأنا لا أملك شيئا آخر

ابن حفصـــون : (يقترب منه) انك تعرف عموم مجرمي غرناطة ولصوصها .
عـــبد المـلك : انك تشرفني يا ابن العم .
ابن حفصـــون : انا واثق أنه في استطاعتك أن تحمل أى شيء يسند اليـك ، ولا يعجزك أمـر مهما كان خطيرا .
عـــبد المـلك : أنك ممثل ماهريا ابن حفصون فأى دور تريد اسناده الـي في روايتك .
ابن حفصـــون : كفى من المزح ، فأنا أكلم عبد الملك ابن عمي لا اللخمي ، أنـا في حاجة اليك والى مساعدتك . . أريد أن أقوم بعمل كبـير خطير ولهذا فأنا في حاجـة الى رجل ماهر بعمل معـمـي ، وهذا الرجل هو أنت . أريد أن أجعلك غنيا ، ولكني متأكـــد أنك تستطيع أن تنتقم لي وتأخذ بثأرى .
عـــبد المـلك : آخذ بثأرك وأنتقم لك ؟
ابن حفصـــون : نعم ، تنتقم لي .
عـــبد المـلك : ممـن ؟
ابن حفصـــون : الامـر هين ، من امـرأة .
عـــبد المـلك : (يقف مستقيما وينظر في سخرية) قف عند هذا الحد ولا تـــزد كلمة واحدة ، فأنا يا ابن العم رجل قبل كل شيء ، لي شرفــــي ، ولي عـزتي ، وأرى الرجل الذى يوجه قوته وانتقامه ضد امـرأة ضعيفة ما هو الا نذل حقير ، سافل ، وأنا لست هذا الرجـــــل .
ابن حفصـــون : عـــبد الملك .
عـــبد المـلك : كفى ، لا تزد كلمة واحدة . انك تحتقرني ، (يرمي اليه كيس النقود) احتفظ بسرك ونقودك . نحن نقتل ونسرق وننهب ، وربما في ليلة ظلماء نخلع أكبر القلاع وبهذه الأيدى نخطف الأرواح ، انـــــا لصوص مجرمون أشرار ولكننا رجال ننتقم من رجال ، أما نحطـــم امرأة في الخفاء وحفر هوة تحت رجليها لاسقاطها فيها فلا ثم لا . نعم ، أكون أكبر الاشقياء ولكن لا أصل الى هذه التفاهـــة والخسة . انا قطاع طرق سفاكو دماء ولكننا لا نهاجم امــــرأة ضعيفة مسكينة ، لا حول لها ولا قوة .
ابن حفصـــون : عـــبد المـلك .

عبد الملك : لست في حاجة الى أموالك وخيرك ، ولست في حاجة الى قصورك ورزقك ، فقري وشقوتي أحسن من مالك وأشرف من شرفك . تتهموننا بالسرقة وأنتم أكبر الاشقياء وأكبر المجرمين ، الوداع . . لسي حياتي حرة في الغابات أشرب مياه الجداول وأنام في أى مكان ؛ تارة في الظل وأخرى في الشمس ، فأنا أعيش مع الذئاب ولا أريد أن أعيش مع الثعابين .

ابن حفصون : انتظر ، تمهل .

عبد الملك : من فضلك ! يا ابن العم قصر من هذه الزيارة ، واذا قصدك أن تقبض علي وترميني في الحبس فأراك قد ضيعت وقتك ، وعليك أن تسرع قبل فوات الفرصة .

ابن حفصون : لا يا عبد الملك ، انك مخطيء ، وانما أردت امتحانك وظهر لي الآن حسن نيتك وشرف خلقك . اعطني يدك أصافحها .

عبد الملك : كيف هذا ؟ .

ابن حفصون : نعم ، كل ماقلت انما كان مزاحا ، وأردت اختبارك لاغير .

عبد الملك : اذن كله خيال ؟ المرأة ، الانتقام ؟

ابن حفصون : نعم ، كله خيال ومزاح لا أكثر ولا أقل .

عبد الملك : كله خيال ، حتى المال الذى أعطيتني ، والمال الذى واعدتني به ؟ يا للخسارة .

ابن حفصون : لا ، لا تنزعج ، الآن أعطيك المال الذى واعدتك به . . (يشير فيظهر عنبسة فيقول) عنبسة ، اقعد أنت هنا ، سأعود حالا . (يخرج) .

عبد الملك : ما هذا ؟ هل أنا مخطيء ، ألست عنبسة ؟

عنبسة : هذا أنت اللخمي ، أى شيء تفعل هنا ؟

عبد الملك : سار لا غير ، ولكن أنت ماذا تفعل هنا ؟

عنبسة : أنا هنا يارفيقي مجرد خادم ، خادم مسكين عند ابن حفصون ، لازلت يارفيقي أذكر تلك الايام ، أيام كنت حرا ، أعيش بقربك ، وأنا م في أى مكان لازلت أذكر يوم كنت أحدثك عن آمالي الواسعة وأنت تضحك مني ومن حديثي . نعم يارفيقي كنت أعيش من فضلات الناس وألتقط الخبز من صناديق المزبلة لكني كنت حرا أملك أمر نفسي وأعيش في أحلامي . كنت معجبا بأفكاري وآرائي ثم تحطم كل شيء ، وها أنا في النهاية خادم ، خادم لا قيمة له . . نعم يارفيقي مجرد خادم حقير .

عبد الملك : نعم يا أخي ، الجوع لا يطاق ويحمل الانسان على أحقر الاعمال ؛ فماذا عساك أن تفعل غير هذا ؟

عنبسة : نعم ، أنا خادم وابن حفصون هو سيدى ومولاى .

عبد الملك : انك تسكن في هذا القصر معه

عنبسة : لا ، فان بن حفصون لا يسكن هنا ، ان له دارا اسرية على مقربة من هنا ولها ممر سرى يوصلها بالقصر ، وأنا أسكن هنا ، ومولاى هناك يدبر حبائله وخططه ويتصل كل يوم بأناس يأتون متنكرين .

عبد الملك : نعم ، حيث يتصل بجواسيسه وأعوانه فانه رجل ماكر خطير يريد أن يمسك كل الملك بيده .

عنبسة : لقد أمرني بالأمس أن أكون هنا قبل الصبح ، وها أنا حسب أمره .

عبد الملك : ((يصافحه)) ايه . . لا تيأس على كل حال .

عنبسة : لا أيأس . انك لا تعرف كل شيء . . فمن الهين علي أن ألبس لباس الخدم وأن أعامل كخديم حقير . فكل هذا هين مع هذه النار المشتعلة في قلبي . لو نظرت الى هذا القلب لرأيت العجائب .

عبد الملك : ماذا تريد أن تقول فأنا لم أفهم شيئا .

عنبسة : نعم ، انك لا تفهم ، ولا تقدر أن تفهم يمكنك أن تخمن وتفكر ، ويمكنك أن تطلع على أغمض الاسرار ولا تستطيع أن تطلع على سرى ، سرى الغامض ، سرى الرهيب ، فأنا يا رفيقي عاشق ، وأعشق من ؟ أعشق الملكة .

عبد الملك : يا الهي تعشق الملكة .

عنبسة : نعم ، أحبها . . أحبها في صمت وسكون ، وأى شيء يقدر أن يعمل خادم ضعيف مثلي الا أن يحب في صمت ، ويعيش في خيال ، فالاله خلقنا كيف كيف متساوين ، ولكن العباد ونظام العباد جعلوا الفوارق بين البشر فجعل مني الزمن خادما حقيرا ، وجعل منها ملكة عظيمة لا يجوز لمثلي أن يحبها ويهيم بها ، وأنا مع كل ذلك أحبها ، وأكره زوجها لاني أغار منه .

عبد الملك : تغار من الملك ؟

عنبسة : ما في ذلك شك ، اني أغار منه لاني أحب زوجته .

عبد الملك : مسكين يا عنبسة .

عنبسة : نعم ، أنا مسكين . أنتظرها كل يوم في الممر حيث أنظر اليها من بعد وأنا أتصور البؤس الذى تعانيه وقد تجرأت مرة ودخلت بيتها خلسة حيث وضعت داخلها رسالة غرام ، شكوت فيها حبي وعشقي الذى أعانيه في هذا القصر الملان بالكذب والنفاق والخدعة، هذا الشقاء الذى تعانيه في أحضان هذا الملك الاشيب الذى يقضي أيامه كلها بعيدا عنها .. لماذا تزوجت هذا الملك المخرف .

عبد الملك : انك تعرض نفسك للخطر، وتقدم رأسك للقطع فأى شيطان ركب رأسك حتى تتجرأ وتحب الملكة .

عنبسة : وهل أدري أنا . لم لاأكون رجلا من رجال القصر أتبختر في ملابسي .. الحريرية أمامها كما يفعل غيرى ، ولكن ماذا أفعل وأنا خادم في لباس الخدم، وهل أظهر أمامها في هذه الهيئة الحقيرة .. ويمكنك أن تسألني كيف عشقتها تجد جوابا واحدا عندى ، فأنا أحبها والسلام .. ما أتعسني وما أشقاني .
((يرتمي فوق كرسي حزينا)) .

عبد الملك : ((يضع يده فوق كتفه)).
خفف عن نفسك ألمها ياصديقي .

ابن حفصون : ((يدخل حاملا في يده عباءة مذهبة وسيفا وعمامة، وفي يده الاخرى كيس نقود ، ويخاطب عبد الملك)) .
اليك الدراهم .
((عنبسة يقوم مفجوعا ويقف باحترام)) .

عبد الملك : (لوحده) يدل وجهه الخبيث أنه كان يستمع الينا (يأخذ النقود من ابن حفصون) شكرا يا ابن حفصون ((ويأخذ في عد النقود وفحصها، وابن حفصون يدخل ثلاثة حراس ويتحدث اليهم خفية وتقول :))

ابن حفصون : انظروا هذا الذى يعد الدراهم، اتبعوه عندما يخرج من هنا ، واقبضوا عليه ، واليكم الامر مكتوب بخط يدى، احملوه الى أحد المراسي وبيعوه للتجار المغاربة .
((عنبسة واقف يفكر ، لا يسمع ولا يرى، وعبد الملك .

عبد الملك : تقسيم الدراهم نصفين صاحبي اليك قسمتك .

عنبسة : (يستفيق) ماذا ؟

عبد الملك : اليك الدراهم ، خذ وتعال معي تعيش حرا .

ابن حفصون : (من بعد) آه ، الشيطان يريد افساد خطتي .
عنبسة : (يحرك رأسه رافضا) لا ، لا يا رفيقي فأنا لست حرا مادام قلبي مملوكا مصيري هنا في هذا القصر .
عبد الملك : (يجمع الدراهم) على كيفك يارفيقي ، أنا ذاهب ، الوداع (يصافحه ويخرج) .
ابن حفصون : (مقتربا) عنبسة .
عنبسة : (مفزوعا) مولاى؟
ابن حفصون : هل رآك أحد وأنت تدخل القصر؟
عنبسة : لا يا مولاي لم يرني أحد .
ابن حفصون : انزع هذا المعطف الاسود ، واجلس على هذا الكرسي (عنبسة يفعل) سأجعل منك كاتبا ، خذ القلم واكتب رسالة الى ملكتي .
عنبسة : (يأخذ القلم) الى من ؟
ابن حفصون : الى امرأة أحبها : ((ملكتي العزيزة ان خطرا كبيرا يهددني، وأنا أنتظرك في داري هذا المساء . اذا لم تأتي فأنا هالك لامحالة)) .
عنبسة : وأى شيء هذا يا مولاى؟
ابن حفصون : أنا أكتب اليها هكذا حتى تأتي ولا تتخلف .
عنبسة : وهل أكتب اسمك يامولاى؟
ابن حفصون : لا ، لا تكتب اسمي وانما وقعها باسمي المستعار وهو عبد الملك .
عنبسة : ولكن السيدة لا تعرف الخط بدون شك .
ابن حفصون : لا ، سأختمها بخاتمي وستعرف أنها مني . ان حالتك ياعنبسة ستتبدل ، سأجعل منك رجلا كبيرا ويكفيك أن تطيع أوامرى .
عنبسة : أنا في خدمتك يامولاى .
ابن حفصون : اعطني هذه الرسالة . . سأجعلك سعيدا تعيش في الخير والنعمة . خذ القلم وأكتب ((أشهد على نفسي أنا عنبسة أنني خادم ابن حفصون المطيع وسأخدمه الى الموت)) .
عنبسة : (يكتب ويوقع) .
ابن حفصون : حسنا فعلت . . البس هذه الملابس الجميلة انها لك ، واحمل هذا السيف فانه لك . غير ملابسك ، اسرع ، فان الملكة ستمر من هنا بعد لحظة ، فها هم الوزراء والقضاة قد حضروا . (عنبسة يلبس) . أنت الآن أصبحت سيدا عظيما من رجال البلاط ، تعال أقدمك لرجال الدولة . (يجره . ويظهر ابن مبشر وابومعاوية وابن عامر) .

ابن مبشـــر : السلام عليك يا ابن حفصون . ما معك من أخبار؟
ابن حفصون : وعليك السلام يا وزير الدولة . هذا ابن عمّي عبد الملك بن حفصون رجع من غيبته .
عنبســـة : (وحده) يا الهي ماذا يريد أن يفعل بي .
أبو معاوية : لنا سنون طوال لم نرك يا عبد الملك ، أهلا وسهلا .
ابن عامر : الحمد لله على سلامة العودة يا عبد الملك .
ابن مبشـر : لقد شرفتنا يا عبد الملك، أهـلا وسهـــلا .
قتيلـــة : الملكـة . . الملكـة .
عنبســـة : (مفجـوعـا) يا الهي، الملكة ستمر من هنـا .
ابن حفصون : تشجع يا عبد الملك يا ابن عمي، انتبه لنفسك، سأتركك وحدك وسأفـارق البلاد .
عنبســـة : قل لي مـاذا تـريـد منـي ؟
(تمـر الملكة في موكبهـــا)
ابن حفصون : (مبتسما) أريد أن تقع هذه المرأة في حبك وتجعل منهـا عشيقتك .
الوداع فانني أعتمد عليك اذا أردت أن تكون عظيمـا .

ســـتـــار
****

الفصل الخامس

صالون كبير ذو نوافذ تطل على بستان .
الملكة جالسة وبجانبها سناء ، وعلى بعد منها خديجة ،
وميمون واقف عند الباب .

الملكة : (متنهدة) وأخيرا ذهب ابن حفصون فلا عجب اذا أحسست بنفسي مرتاحة الخاطر .
اني لا أطيق رؤيته انه يكرهني .. يكرهني كما أكرهه .

سناء : لقد فارق البلاد حسب أمرك يا مولاتي .

الملكة : أنه يكرهني .

سناء : مولاتي ...

الملكة : نعم يكرهني وأنا لا أطيق رؤيته . انه مجرم خطير، انه الشيطان بعينه .
اني أخافه ، وكثيرا ما أراه في المنام كأنه وحش أسود يهددني .

سناء : انها أضغاث أحلام يا مولاتي الملكة [illegible] لهذا .
الشيطان وخوفي منه (وحدها) .
أما سبب اضطرابي الحقيقي ، فيجب أن يبقى سرا خفيا عنهم .
(تقف سناء وتنظر من الطاقة)

سناء : ما أجمل الطبيعة يا مولاتي .

الملكة : (وحدها)
سبب اضطرابي الحقيقي هذه الرسالة المجهولة، من الحبيب المجهول .. الذي خاطر بحياته ، وتوصل الى بيتي في ظلام الليل تاركا لي هذه الرسالة التي كلها غرام وهيام .

خديجة : هل تحس مولاتي بقلق واضطراب ؟

الملكة : نعم يا خديجة ، فأنا أعيش وحدي لا أرى الملك زوجي الا نادرا .
(وحدها) .
كن ما تشاء أيها الحبيب المجهول فأنا أحبك والله يحرسك

خديجة : (لميمون)
الا تعمل شيئا يا ميمون لتسلية مولاتك وادخال السرور على نفسها .

ميمون : وماذا تريد مولاتي أن تسمع وترى ؟

---

(1) [illegible]

الملكــة : دعــوني ، فأنا أموت في هذا السجن وهذا الشقاء
(وحدهــا)
هذه رسالته فوق قلبي تحرقني حرقا كأنها نار .

خدبجة : فلو أتينا ببعض المطربين والراقصات من الجوارى ، لعلهــم يبعثون بعض السرور على نفس مولاتي ؟

الملكــة : (في عنف) . أفعلوا ماتشاؤون .

خدبجة : لميمــون) ميمــون ..

ميمــون : (مسرعا) نعم ، مـاذا تريد سيدتي ؟

خدبجة : أخبر كبير المطربين بأن يعد شيئا لتسلية مولاتك الملكة .

ميمــون : سمعا وطاعــة . (ينحني ويخــرج)

الملكــة : (وحدها) لقد ملك فؤادى هذا الذى خاطر بحياتــه ليبلغني رسالته الغرامية .
(يدخل ميمون ومعه كبير المطربين) .

المطرب : (ينحني) ماذا تريد مولاتي أن تسمع وترى ، فان عندى أشهر المغنيين . . . والعازفين وأكبر الراقصات من روم وفرس وعرب .

الملكــة : سبــحان عندى أفضل ما تريــد .

المطــرب : لتطمئن مولاتي ، سأعرض عليها أروع ما عندى ، وسأدخــل السرور على نفس مولاتي (يخــرج)

سنــاء : (تجلس قرب الملكة) هل اخترت الغناء أم الرقص يا مولاتي ؟

الملكــة : لم اختر شيئا ياسناء ، دعيني بربك .
(يدخل المطرب وينحني ثم يصفق ، فتعزف الموسيقى ، وتدخــل الراقصــات) .
(وبعد نهاية الرقص ، يدخل ميمون من الباب ويصيح) .

ميمــون : رســالة من عند مولاى الملك لمولاتي الملكــة .

الملكــة : (تصفــق) كفــى ، انصرفــوا .
(يدخل عنبســة يحمــل رسالة ، وينحــني) .

الملكــة : هــات الرسالــة .
(يقدمها ويتأخر . تفتح الملكة الرسالـــة)

عنبســة : (وحده) الهي ما أجملها وما أروع حسنها .

الملكــة : (تقرأ الرسالة ثم تقول) الملك بصحة جيدة ومشتغل بالصيــد .
أين حامل هذه الرسالة .
(وحدها) أن خطها يشبه خط تلك الرسالة السريــة .

خديجة : (تقدم عنبسة) هذا هو يامولاتي حامل الرسالة .
الملكة : هـذا الشاب ؟
عنبسة : (وحده) يا الهي انها تنظر الي وتخاطبني .
الملكة : وما اسمه .
خديجة : انه من رجال البلاط واسمه عبد الملك ، كان غائبا منذ صغره وقد عاد الآن وهو في خدمة مولاتي .
الملكة : ولكن الرسالة ليست بخط الملك .
عنبسة : انها بخطي يامولاتي ، لقد أملاها علي وأنا كتبتها .
الملكة : (وحدها) انه هو ، انه هو ، لقد احسست نظرته تخترق قلبي .
(لعنبسة) انها بخطك أنت ؟
عنبسة : نعم يامولاتي . (وحده) لقد عرفتني وافتضح سري . (يرتجف) .
سناء : انه مريض يامولاتي ، انه يرتجف .
الملكة : مريض ؟
خديجة : انه يرتجف يجب اسعافه حالا (تمسك عنبسة . . يغمي عليه) .
الملكة : سناء ، زجاجة العطر حالا (تقترب منه) (وحدها انه هو صاحب الرسالة .
عنبسة : آه . . انها بقربي تنظر الي . . أحس أنفاسها تنفح وجهي ، ياليتني مت الآن .
الملكة : احملوه . . ارقدوه هنا .
خديجة : (وحدها) ان للملكة سرا تخفيه ، فما هو ياترى ؟ (سناء تضع زجاجة العطر في أنف عنبسة فيتحرك ويتنفس) .
الملكة : هيا بنا . دعوه يستريح . (يخرجن) .
عنبسة : (يستفيق) أين أنا ، وماذا جرى لي ؟ فهل كنت أحلم . . لا . . انها كانت بقربي فلا زلت أحس أنفاسها المعطرة على وجهي . (ينهض) الهي ، رحماك . . سأجن ، سأجن . (تدخل الملكة ملتفة في رداء أسود) .
الملكة : هل تحسنت صحتك أيها السيد .
عنبسة : (مفجوعا) آه ، مولاتي . .
الملكة : دعك من هذا فأنا أعرف حبك لي .
عنبسة : عفوك يامولاتي ، فانه شيء فوق طاقتي .
الملكة : لا بأس عليك ، هيا نخرج من هنا لأن رجال الدولة آتون هنا ، وستكون وزيرا في هذه الساعة .
عنبسة : أنا . . أنا وزير ؟
الملكة : نعم ولم لا ؟ هيا نخرج من هنا .

ستار

الفصـــل الثالـــث

المنظـــر : قاعـة اجتماعـات في القصـر الملكي .

يدخل ابن مبشر و أبو معاوية وابن عامر ويجلسون حول طاولة .

ابن مبشـــر : الملك دائما في غياب ، وأني أرى الملكة الان هي كل شي فـي القصر تأمر وتنهى بما تريد ، لايرد لها أمر ولا نهي .

ابو معاويـة : انها تخفي سرا عظيما في نفسها هذه الأعجمية الدخيلة .

ابن عـامـر : انها تقرب هذا الشاب المسمى عبد الملك وتعطف عليه كثيـرا وستروته يوما ما في منصب كبير .

(يدخل ميمون عليهـم)

ميمــــون : أيها السادة ، اليكم أمر من الملكة (يسلمه لابي معاوية ويخرج) .

ابن مـبشـر : أى شيء هذا يا أبا معاوية ، أطلعنا على هذا الأمـر .

ابو معـاوية : (يقرأ) هذا لا يطاق ، هذا كثيرا ، كثير جدا ، لايحتمـل .

ابن عـامـر : أى شيء هذا الذى لا يحتمل ؟ أى أمر خطير من هذه الملكة الأعجمية التي استحوذت على كل شيء ؟ .

أبو معـاويـة : أمر بتعيين عبد الملك بن حفصون وزيرا أكبر للدولة ، وبهـذه السرعـة وهي لم تعرفه الامنذ أشهر .

ابن مبـشـر : لكن يجب أن نرفض هذا الأمر ، كيف نقبل هذا الشاب الـذى لم نعرفه في القصر الامنذ خمسة أشهر وزيرا أكبر علينا ، نحـن الذين قضينا حياتنا في خدمة الدولة .

ابن عـامـر : لافائدة من الرفض أيها السادة ، فان الملكة هي كل شيء فـي الدولة ، وزوجها الهرم لايرفض لها أمرا ولا نهيا .

(يدخل عنبسـة فلا يـراه أحد منهـم) .

أبو معـاويـة : أمرنا لله ، فلا يسعنا الا القبول والسكوت وما عسانا أن نعمل ؟

أبن مبشـــر : لقد واعدتني يا ابن عامر أن تعطيني ألف دينار من خزينـة الدولة وأني أراك لم تبر بوعدك .

ابـن عـامـر : نعم سأبر بوعدى اذا بررت بوعدك وعينت أبن عمي فى أحـدى الوظائف الكبيرة .

ابن مبشـــر : حسنا ، سأعينه غدا رئيسا لكتاب المحكمة الشرعية . هـل يسرك هذا ؟

ابن عـامـر : نعم ، وأنا سأسلم لك غدا أمرا بألف دينار .

أبو معاوية : وأنا يا أبن عامر ، هل نسيت الخمسة آلاف دينار التي واعدتني بها من بيت المال لتسديد ديوني ؟ أراك قد أصبحت كثير النسيان أم هو تناس .

ابن عامر : اني لم أنس وليس النسيان من عادتي ولكن مقابل هذا تعطيني ضيعة من ضياع الدولة .

أبو معاوية : ولكن الضيعة تساوي أكثر من خمسة آلاف دينار وهل تريدني أن أكتب لك أمرا بضيعة من أحباس الدولة مقابل هذا المبلغ الضئيل .

ابن عامر : المسألة ليست بيعا وشراء يا صديقي فلا الضيعة لك ولا الدنانير لي وانما أمسك لي أقطع لك .

ابن مبشر : هذا حق فيجب التعاون بين رجال الدولة فأنا رضيت أن أعين قريبك في وظيفة كبيرة مقابل ألف دينار فقط مع أنه لا يحسن حتى القراءة ولا الكتابة .

ابن عامر : لكن لا تنس يا مولانا أن هذه هي الألف السادسة التي أمرت لك بها في ظرف شهر واحد .

أبو معاوية : أراكم تقتسمون وحدكم أموال الدولة وضيعها ووظائفها وأما أنا فلا يلوبني منها الا النزر اليسير .

عنبسة : (يقترب منهم)
شهية طيبة أيها السادة " بالصحة الطعام "

ابن مبشر : هذا عبد الملك من أين أتي ؟

أبو معاوية : الوزير الجديد متى دخل هنا ومن أين دخل أتراه كان يستمع الينا .

ابن عامر : لقد تلقينا أمر تعيينك وزيرا للدولة الآن يا عبد الملك فاليك تهانينا القلبية .

عنبسة : وأنا أهنيكم على اقتسامكم لأموال الدولة وخيراتها في هذا الظرف الحرج الذي تقاسي فيه المملكة والأمة العناء الكبير . يعينكم الملك قضاة ووزراء لخدمة الدولة فاذا بكم لا تعرفون الا شهواتكم ولا تخدمون الا بطونكم ، فهذه اشبيليا عدوتنا تعد الجيوش لغزونا فماذا أعددتم لها سوى بطونكم الجائعة التي لا يشبعها شيء . وماذا دبرتم لمقابلتها ، تجتمعون هنا فبدلا من النظر في أمور الدولة وشؤون الأمة تأخذون في اقتسام الأموال ونهب خزينة الدولة وبيت مال المسلمين فأنتم الخراب الأكبر والوباء الوبيل .

ابن مبشـــر : ان هذا لايطاق فهلا أمسكت ياعبد الملك عن شتمنا وسبنا فانا رجال الدولة لاتنس ذلك .
ابن عـامـــر : الحق مع ابن مبشر فبأي حق يشتمنا هذا الشاب ويتطاول علينا .
أبو معــاويـة : هذا صحيح فبأي حقّ تشتمنا يا عبد الملك .
عنبســـة : بأي حق ؟ هلّ تريدون أن تعرفوا بأي حق ؟ فهل نسيتم أني وزير الدولة الأكبر،وقد هنئتموني بذلك في هذه الساعة .
ابن مبشـــر : هـــذا صحيح لكـن ..
عنبســـة : لكن تنتظرون أن أشاركم في النهب والسرقة . انتم على خطـأ أيها السادة .
ابن عـامـــر : هل تكفيك خمسة آلاف دينار يا عبد الملك سأعطيها لك حـالا من الخزينة .
أبو معــاويـة : خمسة آلاف دينار انه لمبلغ مهم ياعبد الملك يجب أن لا تتركه يفلت من يدك ، أضفه الى هذه الوزارة التي تحصلت عليهـا في هذه اللحظة فالحظ مواتيك فأغتنمه .
عنبســـة : وهل ملأت جيوبك وجيوب رفاقك من أموال الخزينة حتى زاد عليكم المال فتكرمت به علي فاعطها لابن مبشر فانه لم ينل من القسمة الا ألف دينار فقط .
الدنيا سائبة، والجيش يموت جوعا والامة في احتياج، ورجـال الدولة لا يفكرون الا في النهب والسرقة .
ابن مبشـــر : اعطه عشرة آلاف يا بن عـامـر ولا عليك .
عنبســـة : وأنا أمرت بعزلك يا بن مبشر وكذلك أنت يا بن عامر وأنت يـا أبا معاوية فمن الآن لاعمل لأحدكم في الدولة وخيرلكم أن تنظموا الى قطاع الطرق والسراق للنهب واللصوصيــة .
ابن عـامــر : نحن معزولون كلنا وبكلمة واحدة هذا كثير .. كثير .
أبو معاويـة : معزولون مطرودون في لحظة واحدة بعد هذه الخدمـــة الطويلة في الدولة أمرنا لله .
عنبســـة : نعم معزولون وابتداء من الآن . هيا انصرفوا من هنا .
(يخرج الجميع ويبقي عنبسة) (تدخل الملكة) .
الملكـــة : شكـرا يـا عبد الملك .
عنبســـة : (مفجـــوعـا) .
يا الهـي الملكـة ..
الملكـــة : أحسنت في توبيخك وعزلك لهم .
عنبســـة : (وحـــده)
يا الهي كلما ابتعدت عنها اقتربت منّي .

الملكة : لقد سمعت كلّ شيء واني لمسرورة

عنبسة : نعم يا مولاتي . قمت بهذا العمل لأجلك ، لأجلك أنت وحدك .

الملكة : لأجلي ؟ ولماذا ؟

عنبسة : (وحده)
الهي امنحني القوة الكافية للكلام .

الملكة : تكلم لماذا ؟ . .

عنبسة : (مضطربا)
لأني . . . لأني أحبك يامولاتي ، لأني أهيم بك ياسيدتي ، لأني أقدم على أي شيء من أجلك . . . عفوك يامولاتي لقد ضاع صوابي .

الملكة : لا . . . لا . . . زدني من هذا الكلام العذب . تكلّم ، لا تخف .

عنبسة : (يجثو على ركبتيه)
ما أنا ياسيدتي الا عاشق مسكين أحب الشمس المرتفعة التي لا تصل اليها يدي فما أنا الا بائس ولهان أضحي بحياتي في سبيل راحة مولاتي وسعادتها ، فلا تهمني المناصب ولا تهمني الأموال ولكن يهمني شيء واحد هو أن أكون بقربك وأتمتع بعطفك . . . نعم ذلك كل همي وسعادتي .

الملكة : (تضع يدها على رأسه)
وما أدراك لعلي أقاسمك الشعور؟

عنبسة : ما أسعدني اذن يامولاتي . اذا كنت أتمتع بشيء من حبك فالملك والثروة والجاه كلها لا تساوي ذرة من عطفك يامولاتي فأنا سعيد بهذا الحب وشقي به لأني أحقر من أن أحب ملكة عظيمة مثلك وأصغر من أن تصل يدي الى الشمس فأي شيء أنا يجنيك ؟ لا شيء نعم لا شيء .

الملكة : كلنا صغار ضعاف أمام سلطان الحب الجبار .

عنبسة : لا يامولاتي ولكن . . . ولكن . . .

الملكة : ما أنبل نفسك ، هيا بنا نبارح هذا المكان .

ستار

الفصل الرابع

المنظـــر	: صالون صغير موثث ذو طاقة صغيرة وبابين (يظهر عنبسة . يدخل عليه الخـــادم) .
الخـــادم	: مولاى رجل بالباب يلح في الدخول .
عنبســـة	: من هو هذا الرجل الاتعرفه . . ؟
الخـــادم	: لا يامولاى أنه ملثـم (يدخل ابن حفصون بغتة)
ابن حفصون	: هو أنا الاتعرفني ياسيد عبد الملك . (يخرج الخادم)
عنبســـة	: (وحـــــده) يا الهي هذا ابن حفصون لقد تحطمت.
ابن حفصون	: أراهن بثروتي وشرفي أنك لم تكن تفكر في ولاكنت تنتظرني
عنبســـة	: آه مولاى . . . حقيقه ان حضورك باغتني . (وحده) ياالشقائي الدائم . في الوقت الذى لقيت الملاك يظهر الشيطان بغتة .
ابن حفصون	: اراك قلقا الاتسرك روءيتي ؟
عنبســـة	: أنا خائف عليك
ابن حفصون	: ومن أى شيء تخاف علّي ؟
عنبســـة	: انه محكوم عليك بالنفي من المملكة ، فلو اطلع عليك الحرس. . .
ابن حفصون	: (يجلس وعنبسة واقف) دعك من هذا وأخبرني ماذا جرى في غـرناطة في غيابي ؟ علمت أنك أصبحت وزيرا أكبر وعزلت ابن مبشر وابن عـــامـــر وأبا معاوية من مناصبهم في الدولة مع أنهم من أعـز اصدقائي المخلـصــين .
عنبســـة	: نعم يامولاى لكن . . لكني شهدتهم بنفسي يعبثون بأمـــوال الدولة ويقتسمونها في هذه الايام الصعبة التي تجتـــازهـا غـرنـاطـــة . . !
ابن حفصون	: (يسقط منديله) ناولني منديلي (عنبسة يناوله المنديل) . لكن من الخطأ أن تستعمل نفوذك في أصدقائي من أجـــل أموال الدولة .
عنبســـة	: لكن يامـــولاى .
ابن حفصون	: دعنا من هذا الان ولنهتم بما هو أهم : انتظرني هنا ساعود بعد ما أعد بعض الامور وكن مستعدا لما آمرك به وسابعث اليك ببعض النقود مع خادمي .

عبســـــة : أنا د خادمك يامولاي،ومطيع لأمرك،ولكن قبل كل شيء احلف
لي .. أحلف لي الا تمس الملكة بسوء .

ابن حفصون : ها أتشفق على تلك الاجنبية الاعجمية وأي دخل لك في هذه
الشؤون فما عليك الا الطاعة .

عبســـــة : آه انك رجل مخيف وأعمالك خطيرة انك تسوقني الى عمـــل
جهنمي ... فأي عمل تريد مني؟ الا تشفق علي؟ الا تعلم انـــي
أحب هذه المرأة الا تعلم اني أحبها ؟

ابن حفصون : نعم أعلم ذلك

عبســـــة : أتعلم ذلك ؟

ابن حفصون : وأي شيء في ذلك

عبســـــة : (يتراجع ويتكيء على المنضدة)
آه لقد لعب بي . لقد ساقني الى الجحيم الهي رحماك .

ابن حفصون : أراك تتطاول وتتدخل في أمور من حقي أنا وحدي أن أحكم
فيها،وما عليك أنت الا الطاعة فلا تنس بأنك خــادمـــي
ولم تلعب دور عاشق الملكه الا تنفيذا لأمري،فلا تستغـــرق
في أحلامك وتنس نفسك ياعبسة،فانك أمام سيدك ابن حفصون .

عبســـــة : الهي لماذا هذا العذاب كله لماذا ؟

ابن حفصون : ان هذا لا يطاق ... لا يحتمل،لا يريد هذا الشخص أن يفهم
ويتحامى عن كل شيء .

عبســـــة : (غاضبا) لا تنس أني من رجال الدولة،وأني كبير الوزراء فـــي
استطاعتي أن أحطم الرجل الذي يريد أن يقضي علي .

ابن حفصون : (ساخرا) ماذا .. ماذا .. أعــد هذه الجملة ... عبسة
الذي التقطته من المزابل في أحقر الشوارع وزيرا؟ لا تنـس أن
الوزير انما هو عبد الملك ابن عمي،وليس خادمي عبسة .

عبســـــة : سآمر الآن بسجنك والقبض عليك .

ابن حفصون : ولكني سأفضحك وأقول لهم من أنت .

عبســـــة : أنكر كل شـــيء .

ابن حفصون : ما أنت الا طفل مسكين

عبســـــة : لا حجة عندك ضدي

ابن حفصون : أراك قصير الذاكرة وكثير النسيان أنسيت ما كتبته وأمضيتـــه
بيدك أنك عبسة خادم ابن حفصون المطيع .. فلو تعصـــي
أمري ولا تطيع أوامري فضحت كل شيء،وتعرف الملكة أن الشخص
الذي تحبه ما هو الا خادم عدوها خادم حقير لا قيمة لــه .

عنبسة : (محطما) كفى . . كفى . . . أيها الشيطان سأفعل كل ما تريد نعم فأنا خادمك الضعيف أنك جبار أنك شيطان .

ابن حفصون : أحسنت اذ عدت الى رشدك فكن هنا اذن بعد ساعة سأعود بعد اعداد الخطة وسأرسل اليك بعض الدراهم (يخرج)

عنبسة : لا . . . لا فليعمل بي ما يريد ولكنه لن يمس الملكة بسوء اني أحبها أحبها (يخرج) (يدخل عبد الملك من النافذة في ملابس مهلهلة)

عبد الملك : (ظانا أن بالمكان ناسا)
عفوا أيها السادة لم أستأذن في الدخول ولم أت البيوت من أبوابها (يلتفت) أليس هنا أحد ؟ هذا حسن . . مع أنه يبدو لي أني كنت أسمع أصواتا هنا منذ لحظة (يرى معطفا معلقا فيبدل معطفه) ان هذا المعطف أحسن من معطفي وأجمل (يتأمله) كأنه فصل خصيصا لي . . .
آه يا بن حفصون لقد عدت اليك لقد بعتني الى المغاربة بافريقيا حيث قاسيت الهموم والمشاق سأنتقم منك يا بن حفصون شر انتقام (يتجول في البيت) بيت جميل مؤثث لا ينقصه شيء . . .
آه لكن هل سأبقى وحدى هنا ان هذا مقلق (يفتح خزانة) أكل فاكهة هذا جميل (يحمل الاكل الى الطاولة ويأكل) لنشبع البطن أولا ثم . . يفرجها الله كما يشاء واذا جاء أحد وقبض على هنا سأطلعه على اسمي الحقيقي ولتتحدث غرناطة كلها بهذه القصة (يسمع خطى) آه هذا انسان آت هنا (يقف) (يدخل خادم) .
ماذا تريد يا هذا (يتلثم بطرف معطفه) .

الخادم : أريد عبد الملك .

عبد الملك : (ينزع لثامه) .
هو أنا ماذا تريد عندى

الخادم : نعم آه أنت الوزير عبد الملك .

عبد الملك : نعم أنا عبد الملك الحقيقي عبد الملك الوحيد الذى لا وجود لعبد ملك آخر سواه .

الخادم : اليك اذن بهذه الدنانير .

عبد الملك : دنانير السعادة .

الخادم : انه المبلغ الذى أمرت بتسليمك اياه لقضاء الحاجة التى تعلمها أنت ويعلمها سيدى عبد الملك (يقمع شاربه)

عبد الملك : نعم . . . نعم الحاجة التي نعلمها أنا وسيدك وأنت الاتعلمها ؟ .

الخادم : أنا لا علم لي بشيء هكذا يلغني سيدى .

عبد الملك : نعم . . نعم هات الدنانير أولا . هذا جميل جدا .

الخادم : اليك ياسيدى وأحسبها انها تامة .

عبد الملك : ها أنه كيس ثقيل ، لاداعي الى العد فاني أثق بك ويبدو عليك أنك رجل طيب .

الخادم : أشكرك سيدى .

عبد الملك : أتعرف كيف تشكرني ؟ أجلس الى هذه المائدة وأشبع بطنك من هذا الطعام دون أن تنسى الفاكهة (الخادم يجلس ويأكل)

الخادم : آه شكرا يا سيدى شكرا .

عبد الملك : (وحده يحمل الكيس) أتتني هذه الدراهم من عند سيده لقضاء الحاجة التي يعلمها سيده وأعلمها أنا أما سيده فانه يعلم هذه الحاجة أما الذى أعلمه أنا فاني ساخذ هذه النقود والسلام والباقي لا يعنيني (يفتح الكيس) أم انها ذهب وفضة (يأخذ قسما للخادم) خذ هذه الدنانير واذهب في حالك ودعك من سيدك وحاجته .

الخادم : شكرا ياسيدى ما أكرمك (يخرج)

عبد الملك : ان الحظ يبتسم لي وتمطر علي الدراهم من السماء (يدخل خادم آخر)

الخادم :

عبد الملك : من أنت وماذا تريد : هل معك دراهم لي .

الخادم : أريد السيد عبد الملك .

عبد الملك : نعم هو أنا السيد عبد الملك بعينه وقصه .

الخادم : كلفتني سيدة جميلة أن أطلعك على هذه الرسالة اذا كنت أنت الذى أرسلتها حقا لها وهل تأتي لك حسب طلبك ؟

عبد الملك : (ضاحكا)
سيدة جميلة ، دنانير ذهبية . ان الحظ تقعد بعد نومه العميق .

الخادم : هل أنت صاحب الرسالة يا سيدي؟

عبد الملك : من دون شك . ومن في نظرك ؟ فلا بد أني أنا وكيف صفة هذه المرأة الاتعرفها ؟

الخادم : لا ياسيدي انها ملثمة برداء أسود غير أنها رشيقه القامة لطيفة القد سوداء العينين .

عبد الملك : كفى . . كفى مادامت جميلة لطيفة لابد أني صاحب الرسالة اخبرها أني في انتظارها حسب الوعد .

الخادم : حسنا ياسيدي سأخبرها (يخرج)

عبد الملك : دنانير ذهبية ، امرأة جميلة ، أفي الدنيا أنا ام في الجنة ، اذا هبت رياحك فاغتنمها (يسمع خطى) أسمع مشي انسان (يجري ويختفي ، يدخل ابن حفصون) .

ابن حفصون : ألم يأت حتى هذه الساعة فلقد اتفقنا مع أني حضرت كل شيء وأرسلت له الدراهم .

عبد الملك : (يخرج) ها . . . كنت على يقين . هذا أنت أيها الشيطان اللعين

ابن حفصون : (يلتفت) عبد الملك .

عبد الملك : (ضاحكا)
كنت تنسج بعض المكايد الناقصة واذا بي أفسد عليك كل شيء بحضوري .

ابن حفصون : (وحده) تحطم كل شيء يا للعين .

عبد الملك : منذ ساعة وأنا هنا أتلقى مراسيلك وأتسلم دراهمك وأقرأ رسائلك الغرامية (ضاحكا)

ابن حفصون : (وحده) ماذا عساه فعل الشيطان .

عبد الملك : مرسولك الاول بكيس الدراهم لقضاء الحاجة التي يعلمها سيدي وتعلمها ولا أعلمها أنا ، قابلته وتسلمت الدراهم شاكراً والمرسول الثاني من عند المرأة الجميلة اللطيفة قابلته أيضا .

ابن حفصون : وبماذا أجبته .

عبد الملك : أجبته بالقبول وهل يجوز لمثلي أن يرد طلب امرأة لطيفة جميلة .

ابن حفصون	: (وحــده) لازال هناك أمل في نجاح القضية الحمد لله . وهل رأيت شخصا غير هؤلاء .
عــبد الملك	: (ضاحكا) وأخيرا تشرفت بالشيطان الاكبر والمجرم الخطــير، والرجل النذل الحقير الذى هو حضرتك .
ابن حفصون	: نصيحتي لك يا ابن عمي أن تأخذ النقود وتذهب في حالك فاني لاأريد أن يقبض عليك هنا في داري .
عــبد الملك	: أني أعرف خداعك إنما تخرجني من هنا آمنا ثم ترسل خلفي رجالك يقبضون علي ويبيعونني عبدا للبحارة المغاربة، كما فعلت بي أول مرة .
ابن حفصون	: أحــلف لك أني لا أفعل ذلك .
عــبد الملك	: وهــل لك ذمــــة ؟
ابن حفصون	: بشرفـــي .
عــبد الملك	: وهل لك شرف ؟
ابن حفصون	: أحلف لك بالله .
عــبد الملك	: ومتى كان لك دين وعرفت الله ؟ (يمر رجال الحرس يبدون من النافذة)
ابن حفصون	: قد جاء الحرس هذا جميل (مناديا) حرس حرس . (يدخل الجندى : من المنادى ؟
ابن حفصون	: اقبضوا على هذا اللص الخطير الذى تجرّ أو دخل دارى وسرق ملابسى .
عــبد الملك	: انه يكذب فأنا خــادمــه .
ابن حفصون	: انظروا هذا معطف ومكتوب عليه اسمى
الحـــــارس	: (ينظـــر) هذا صحيح فمن أنت ؟
ابن حفصون	: انه من رجال عماره اللص الخطير .
الحـــــارس	: يا الله بنا الى السجن
عــبد الملك	: لقد خدعني الخبيث لكن الأيام بيننا .
ابن حفصون	: ولقد ملأ جيوبه بأموالي أرجو اعادتها الي .
الحـــــارس	: (يفرغ جيوبه من النقود) : يا الله أيها اللص الى السجن (يخرجون)
ابن حفصون	: (وحده) الحمد لله لقد تخلصت من هذا الشيطان الذى كاد أن يفسد علي كل شيء . (يخرج) .

(يدخـل عنبسـة)

عنبسـة : وأخيرا انتهى بي المطاف الى هذه الحالة المحزنة،طارت تلك الأحلام الذهبية مع الرياح، ذهب كل شيء مع حضور هذا الشيطان اللعين ابن حفصون،لم يبق لي شيء في الدنيا لا منصب ولا حب ، فأنا الان وحدى والمنزل خال سأذهب من هذه الحياة ، من العذاب(يخرج زجاجة من جيبه) نعم في هذه الزجاجة الراحة والهدوء وسأشربها وبعد لحظات سأكون جثة هامدة لا تحس ولا تشعر (يجلس) مت يا عنبسة فان الموت هو علاجك الوحيد حتى اذا جاء الشيطان وجد ضحيته جثة لا تضر ولا تنفع لا تخاف ولا تحس . نعم الموت هو الراحة،الوداع يا ملكتي — الوداع يا حبيبتي الوداع . . . (يحاول شرب السم اذ تدخل الملكة فيغلق الزجاجة ويخفيها) ؟

الملكـة : عبد الملك أنت هنا .

عنبسـة : الهي لقد وقعت في الشرك الخطير يا مولاتى .

الملكـة : مالك يا عبد الملك .

عنبسـة : أى شيء أتي بك هنا يامولاتي لماذا جئت الى هذا المكان الخطير ؟

الملكـة : انني جئت من أجلك .

عنبسـة : من أجلى أنا وكيف ذلك ؟

الملكـة : رسالتك التي بعثتها الي

عنبسـة : تكلمي أية رسالة ومن سلمها لك ؟

الملكـة : رسالة بخطك تقول لي فيها تعالي .

عنبسـة : رسالة بخطي تدعوك،ما هذا انني لم أكتب شيئا (تخرج الرسالة) هاهي ، اقرأها

عنبسـة : (يقـرأ)

ملكتي العزيزة أن خطرا كبيرا يهددني وأنا انتظرك فى دارى هذا المساء فاذا لم تأت فأنا هالك لامحالة ا عبد الملك .

(وحده) هذه الرسالة . . . آه فهمت الحيلة يا للمصيبة، لقد نسيت هذه الرسالة (ثم للملكة) اذهبي ياسيدتي في حالك اذهبي .

الملكـــة	:	تطردني يا عـبد الملك •
عنبســة	:	لااستطيع أن أفهمك اذهبي حالا من هذا المكان •
الملكـــة	:	أذهب وأنت في خطـر •
عنبســة	:	لا . . . لاتجهشي بي • قوى حالا من هنا • أسرعـي •
الملكـــة	:	أليست الرسالة من عندك ؟
عنبســة	:	يا الهي ماذا أفعل اني لا أقدر على اتهامها ، لاأقدر . . . لا أقدر . . .
الملكـــة	:	تطردني باعبد الملك •
عنبســة	:	انك لاتفهميني ياسيدتي، ولا أقدر أن أفهمك •
الملكـــة	:	فهمت انك لاتحبني
عنبســة	:	اني لم اكتب لك،اني مجرد شيطان، ملعون قوى، من هنـا حالا، اسرعي بربك، اسرعي •
الملكـــة	:	لماذا تطردني •
عنبســة	:	ان الخطر يهددك،ان الشيطان هنا بقربنا، سيأتي حـالا، اذهبي اسرعي بربك مولاتي أنجي بنفسك . . .
الملكـــة	:	حسنا سأذهب•
ابن حفصون	:	(يدخـــــل) لاداعي ياسيدتي للذهاب أقعدى مكانك
الملكـــة	:	آه ابن حفصون
ابن حفصون	:	ها ملكة غرناطة عشيقة هذا الرجل
الملكـــة	:	انه شرك فهمتـــه •
عنبســة	:	ماذا فعلت بنفسك يامولاتي
ابن حفصون	:	ان الفضيحة تنتظرك ياسيدتي ان لم تسمعي نصيحتي
الملكـــة	:	أى شيء ماذا تريد •
ابن حفصون	:	ستكتبين رسالة بخطك أرسلها بنفسي لزوجك الملك، وسأسهل لك الطريق للفرار مع عشيقك، انه رجل شريف من عائلة ابن حفصون ومن رجال الملك، ولاعيب على امرأة أجنبية مثلك في ذلك •
الملكـــة	:	ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟
عنبســة	:	انه يكذب لست عبد الملك وما أنا الاعنبسة الخادم الحقير لهذا الشيطان لاتكتبي له شيئا •
الملكـــة	:	ماذا أسمع ماذا أسمع•
عنبســة	:	قلت لك اني مجرد خادم لاقيمة له واسمي الحقيقي عنبسة، عنبسه البائس الحقير•

ابن حفصون : هي الحقيقة ياسيدتي ان هذا الرجل خادمي،والآن هل انتقمت لنفسي ولشرفي،غداً ستتحدث غرناطة كلها بالملكة التي عشقت خادم بن حفصون (ضاحكا) عرضت علي خادمتك للزواج فرفضت'ولكني جعلت من خادمي عشيقا لك .

عنبسة : (يستل خنجره)
أيها اللعين أيها الشيطان .
(يقترب من ابن حفصون)
لن تتحدث غرناطة الا بقتلك أيها المجرم (يرتمي عليه)
مت واذهب الى الشيطان .

الملكة : (صارخة)
لا . . . لا . . . لاتفعل .

عنبسة : مت . . مت . . مت . . مت أيها اللعين .

الملكة : يا الهي قتله (سكوت ووجوم)

عنبسة : والآن يا سيدتي عفوك عني وصفحك علي

الملكة : ماذا تريد

عنبسة : العفو على عنبسه المسكين .

الملكة : محال هذا محال .

عنبسة : محال ؟

الملكة : نعم محال

عنبسة : (يخرج زجاجة السم ويشرب)
مت ياعنبسة انتهي يا حياتي التعسه .

الملكة : ماذا فعل يا الهي .

عنبسة : (يرتمي فوق مقعد) .
لا شيء لقد أنهيت عذابي فقط .

الملكة : أسم هذا الذى شربته ؟

عنبسة : نعم أن فيه الراحة والهنا

الملكة : لا . . لا تمت اني أحبك

عنبسة : عفوك يامولاتي على عنبسه، اذهبي الآن،ان سرك مدفون الى الأبد (يسقط رأسه) .

الملكة : لا تمت ياعنبسه آه . . . اني أحبك .

ستـــار
****

بائعة الورد

شخصيات المسرحية

أحمد عبد الحق	:	صاحب المصنع
فتحي	:	كاتبه
عمار	:	رئيس العمال
		واسمه المستعار: قدور عبد المحسن
عائشة عبد الباقي	:	البوابة
		واسمها المستعار: زينب
لطفي	:	ابن عائشة
رجاء	:	بنت عمار
شافية	:	بنت عائشة وأخت لطفي
كامل	:	ابن أحمد عبد الحق
خضير	:	محتال
حسني	:	رسام
عبد المعطي	:	امام
فاطمة	:	زوجة الامام
سميث	:	صاحب مصانع في أمريكا .

==*=*=*=*

الفصـــل الأول

المنظر الأول : منظران منفصلان ، من جهة حجرة البوابة ، ومن الجهة الأخرى مكتب المهندس . تبدو البوابة جالسة تهدهد وح بطفل رضيع بينما ابنهـا الكبير يلعب بحصان خشبي وألعاب أخرى .

عمـــار : (يدخـــل)
صباح الخير يا عائشة

عـائشـة : يمسيك بالخير والعافية ياعمـار

الطفـل : مـاذا ؟ عمي عمار صباح الخير جبت لي ؟

عمـــار : خذ هذه الحلوى فانها اليك (ثم لعائشة) انك تعلمين مقدار سروري لما أكون بقربك وأتحادث معك لأني كما تعلمين أحبك حبا عنيفا ، حبا طاغيا جبارا .

عـائشـة : أرجو ياعمار أن لا تعيد هذا الكلام مرة ثانية فقد حدثتني به مرارا وسمعت رأيي فيه .

عمـــار : وهل أستطيع أن أقوض على قلبي السكوت ، فان هذا فوق طاقتي ، عائشة أني أحبك كثيرا ، ويجب أن تتعودي سماع عبارات حبي وشكوى قلبي .

عـائشـة : وأنا أكرر ذلك ألف مرة بأن حبك هذا ماهو الا جنون .

عمـــار : جنون لماذا ؟

عـائشـة : لأني لن أتزوج أبـدا .

عمـــار : وأنا واثق من العكس لأن أشياء كثيرة تدل على ذلك ، فأنت لازلت في شرخ شبابك ، تستطيعين فتنة كل من يراك ، وهل في امكانك أن تقضي مدة حياتك كلها في الترمل ، ان هـذا محـــال .

عـائشـة : فهل نسيت يا عمار بأنه لم يمر حتى الان الا خمسة أشهر على وفاة زوجي ، وقد كان صديقك الحميم .

عمـــار :

عمـــار : نعم اني لم أنـــس ذلك ، ولكن ، هل من الخيانـــة لروحه أن أخنك .. ووفاته جعلت منك امرأة حرة . وهـــل من الخيانة لروحه اذا قلت لك يا عائشة : أبناء صديقي سأجعل منهم أبنائي . فكري قليلا في الأمـر .. فهـذا أحمـد بعد مضية زوجك عينك بوابه للمصنع بمبلغ لا يكفي قوتك الضروري أنت وأولادك ، أما أنا فاني أكسب 1500 فرنك يوميا . ومن يدري ، لعلي أكون يوما صاحب مصنـع . عائشـة اني أحبك لا تبعديني عنك ، فاني أريدك ، وستكونين لي ... لا تسوقيني الى ارتكاب الفضيحة .

عائشـة : اسمع يا عمار لقد أحببت زوجي كثيرا ، ولا أستطيع أن أحـب غيره ، لقد أخذ قلبي وحبي معه . أني واثقة بأني أؤلمـك وأنا أصرح لك بالحقيقة ، وثق بأني أتألم لآلامك ، ولكن ضميري وشرفي يحتمان علي أن أكون صريحة معك .

عمـــار : عائشة لعلك لا تحبينني ، لاني مجرد عامل ولا ثروة لي ســـوى راتبي الشهري ، ولكني اذا صرت غنيا ، وغنيا جدا ، هـــل تقبلينني زوجا لك ؟

عـائشـة : لا تكلمني هكذا يا عمار فانك تخيفني .

لـطفـي : عمي عمـار ، أنا خرجت هذا الصباح مع ماما ورحنا عنـــد البيسري واشترينا الكاز .

عمـــار : اذن فأنت تشعلين الكاز يا عائشـــة ؟

عـائشـة : نعم فانه رخيص ويجب أن يبقى النور مولعا طول الليـــل .

عمـــار : هذا حق ، لكنه خطر ، السيد احمـد لا يسره الأمر لو علم أنك تشعلين الكاز ، فهو لا يريد أن يدخل الكاز الى المصنع .

عـائشـة : لا أدري ، فأنا أجهل ذلك .

عمـــار : احترسي من المعلم لانه اذا غضب ...

عـائشـة : حسنا فابتداء من غد سأشعل الزيت كالعادة .

عمـــار : هذا المعلم يتحدث ، فانه آت هنا ..

(يدخل أحمد وكاتبه فتحي) .

أحمـــد : صباح الخير ياعائشة ، صباح الخير يا عمار .

عـائشـة : صباح الخير يا سيد أحمـد .

أحمد : ياسيدة عائشة ، انى مستاء كثيرا لاني أطلعت على تصرفات منك غير لائقة ، لقد أخبرني فتحي بأنك تركته عاملا من العمال يخرج من المصنع دون اذن ؛ فأنت هنا بوابة وقد أمرتك أن لا تتركي كائنا من كان يخرج دون اذن مني .

عائشة : نعم ياسيدى ، ولكن قلبى تضعضع أمام توسلاته ، فأنا خالفت النظام لأن قلبى لم يكن حجزا ، وأى شخص آخر يفعل مافعلت لان هذا العامل المسكين كان يتألم من شدة الحيرة على زوجته المريضة .

فتحي : مادامت السيدة عائشة هنا أرجو ياسيدى أن تعلمها أنه ممنوع ادخال الكاز للمصنع .

أحمد : الكاز ، الكاز هنا ؟ اهل تجهلين ياسيدتي بأن هذا العمل مخالفة كبيرة للنظام المقرر في المصنع .

عائشة : انى أجهل ذلك ياسيدى .

أحمد : هذا محال ، بل تعلمين .

عائشة : اني لا أكذب ياسيدى وليس الكذب من عادتي .

أحمد : وعليه فأرجو ياسيدتى من الآن أن تبحثى لك عن عمل آخر فانك ستتركين المصنع في آخر هذا الشهر .

عائشة : هكذا تطردني ؟ بعد الاعمال التى قام بها زوجى في خدمتك ، خدمك بكل شرف وذلة ، الى أن مات في مصنعك وفي خدمتك ، فكل هذا لايهمك ، تطردني ، فماذا يكون مصيرى ، أنا وأولادى ؟ ان هذا لايهمك أيضا ولكن أعمالك هذه ستعود عليك بالشوءم ياسيدى .

أحمد : هل هذا تهديد منك ؟ .

عائشة : لا . . فأنا لاأهدد أحدا ، انى أقبل البلاء الذى أصابنى ضربة بعد ضربة . اني لم أقم بواجبى ، وأستحق الطرد ، وسأغادر العمل .

أحمد : انك على خطأ يا ابنتي ، فانى لاأطردك ، ولكن ظهرلي أنى أخطأت في تنصيبك في هذا العمل الذى هو لرجل ولم يكن لامرأة ، ولكن لاتخافي ياسيدتي ، فسأجد لك عملا مناسبا ((يخرج فتحى))

أحمـــد : عمار ، تعال معى الى مكتبى فانى أريد أن أحدث اليك
(يدخلان الى المكتب)
أحمـــد : عزيزى عمار، لقد اكتشفت كنزا .
عمـــار : كنـزا ؟
أحمـــد : نعم ، فقد اكتشفت اختراعا جديدا ، لقد توصلت الى اختـــراع أعظم سلاح عرفه العصر الحديث . فقد وضعت تصميما لمدافـع جديدة لم يخلق الزمان أسرع منها ، وأنا ياعمار أثق بك وأريـــد أن أشاركك في عملي لاني في حاجة الى مساعدة لاختـــراع اختراعـي وابرازه الى ميدان الواقع ، وسأطلعك على التصميمات:
عمـــار : نعم ياسيدى ، فأنا أعرف جيدا هذه المسألة ، فاذا لم يكـــن هناك خطأ في التصميم فان هذا الاختراع سيدر عليك الملايين من الأرباح .
أحمـــد : أنا اكتشفت هذا الاختراع ، ولكن لابرازه أنا في حاجة اليك ، وأنا أفكر اذا ماتم لنا النجاح فاني سأترك ثروة طائلة لابنى ، ولكـنى سأعطيك نصيبك وسأخصص لك 15% مقابل أعمالك .
عمـــار : 15% ؟ .
((أحمد يخرج صندوقا ، ويخرج منه أوراقا)) .
أحمـــد : اليك الاختراع فتأمله بنفسك . .
عمـــار : (يتأملـــه)
انه رائع ياسيدى ، و يكاد أن يكون تحقيقا للمحال .
أحمـــد : وهل تظن أنه ممكن النجاح ؟
عمـــار : يظهر لي حقيقة لاشك فيها .
أحمـــد : اذن هذا نصيبي من العمل وقد انتهى ، والآن يبتدئ عملك ، فعليك أن تأتي كل يوم الى مكتبي حيث تقضى ساعتين أوثلاثة في الاطلاع على التصميمات ودراستها ، لاني لاأطمئن الى خـروج الأوراق من هنا ، وهكذا تشترك في العمل . . فهل أنـــت مسرور بهذا المستقبل الباهر الذى هيأته لك ؟
عمـــار : أنا ياسيدى أشكرك من صميم قلبي ، ولن أنسي خيرك مهمـــا حييت .
أحمـــد : آه . . لقد نسيت ، فأنا مسافر هذا المساء لرؤية ابنى المريض، وأريد أن أوصيك على المليونين فرنك اللذين وضعتهما فـــى الصنـــدوق .

عمـــار : كـن مطمئنـا ياسـيدى ..

((يخرجان . ويبقى عمار في دار البوابه . وتدخل عائشة وابنها))

لطفي : عمي عمار أنا حزين ، وماما كذلك لاننا سنترك المصنع.

عائشة : نعم يا عمـار كما رأيت ، فقد طردني المعلم أنا وأولادى.

عمـار : والى أين تذهبـون ؟

عائشة : أين أذهب ؟ لا أدرى؟ .

عمـار : وأنا يا عائشـة ، الا أراك بعد الآن ؟

عائشة : هذا أحسن ، فهكذا تنساني .

عمـار : ولكن ياعائشـة أنا لاأستطيع أن أنساك ، ثم ان الشقاء ينتظرك أنت وأبناؤك ، فأنت تعرفينني ياعائشة وتعرفين عواطفي نحـوك أنا أحبك فلماذا لا نعيش معا ؟ .

عائشة : أعيش معك ياعمار ، تريد أن أكون خليلتك أليس من العار أن تتقدم الي باقتراح كهذا ؟

عمـار : أنا أقسم لك ياعائشة بأن أتزوجك بمجرد ما تنتهى من حزنك على زوجك ، فكرى في الأمر ، فاني أقدم لك الحياة والسعادة لك ولهذين الصغيرين اللذين أحبهما من قلبي ، فاذا رفضت اقتراحى فان الشقاء ينتظرهما .

عائشة : لا تسوّد الدنيا في عينى ياعمـار حتى أضعف وأقبل ، فاني لن أتزوج أبدا .

عمـار : اذن على رسـلك ياسيدتى .

((يخرج ، وتأخذ عائشة في اعداد المائدة للعشاء ، يدخـل عامل حاملا رسالة)) .

عائشة : ((تقرأ)) عزيزتي .. هذه آخر مرة أقلقك فيها بكلامي ، وأكتب اليك هذه الكلمات لانني لا أقدر أن أحدثك بها ، ففي عـدة أيام سأصبح من أرباب الملايين ، لاأريد أن استقل وحدى بهذه الثروة . فاني أعرض عليك أن تقاسميني العيش ، فاذا رضيت فاني انتظرك هذا المساء عند منتصف الليل أمام باب المصنع لنسافـر معا ، واذا رفضت ، فاني قادر على القيام بعمل فضيع والى اللقاء ياعزيزتى عائشـة .

((وحـدها)) الهى انى خائفـة .

((تلف الرسالة وترميها ، فيلتقطها الطفل ويضعها داخل حصانه الخشبي المثقوب .

بينما تجلس عائشة على المائدة للعشاء مع طفلها . فجأة رعـد وبرق وصوت يصيح)) .

الصـــوت : النار . . النار .
صوت آخـر : الماء . . الماء . . فان المصنع يلتهب .
صوت آخـر : وأين المعلم ، أين هـــو ؟ . .
((تطل فترى اللهيب ، فتحمل طفليها للهروب فتسمع عمار))
عـمـــار : فليأت معي أحد لانقاذ المعلم فانه داخل المصنع .

ســــــتـار

الفصـــل الثانـــي

المنظرالثاني : دار ريفية ، بيدو الامام ، وزوجه فيدخل حسني ومعه عائشة وابنها وحصانه ، والطفلة الأخرى الرضيعة في ذراعــــه .

حســـني : سيدي الامام هل لك أن تأوي هذه المرأة المسكينة التي أغمي عليها أمامي بينما كنت أرسم منظرا ، يبدو عليها أنها في غـاية التعب والجوع ولها طفلان .

الامـام : نعم نعم . . فاطمة . . أسرعي ، أطعمي هذه المسكينة أطعمنا الله ، أعطيها أكلا وشربا ، فانها تموت جوعا . . لاحول ولا قوة الا باللـه .

فاطمة : آه . المسكينة ، هيا بنا ياسيدتي ، ارقدي هنا لحظة لايتمسا أحضر لك شيئا من الطعام . . ((للطفل)) وأنت يا ابني هيـا تمـس .

لطفـي : وهل آخذ معي حصاني ياسيدتي ؟

فاطمــة : نعم يا ابني نعم ، خذ معك حصانك الجميل ((يخرجـــان))
((تعود فاطمة ولطفي حاملين الطعام . . تجلس عائشـــة وطفلها الى الاكــل)) .

عـائشـة : شكرا ياسيدتي ، شكرا ((تأخذ في البكاء))

فاطمــة : خففي عن نفسك ياسيدتي ، وتعالي معي الى فراشك يجب أن تستريحي . فانك في حاجة الى الراحة وتغيير ملابسك .

عـائشـة : اني لاأدري ياسيدتي كيف أشكرك .
((يخرجان)) . . ((الخادم يدخل جريدة))

الامـام : ((يطالع الصحيفة)) ها ، ما هذا ؟ . . عجبـا .

حسـني : أي شيء ؟ هل هناك أشياء هامة في الجريدة ياسيدي الامام ؟

الامـام : نعم شيء يهمني جدا ويهمك أيضا ، هذا غريب ، هذا فضيـــح

حسـني : أي شيء بربك ؟

الامـــام : تعال ، أجلس هنا بقربي . . . أستمع ((يقرأ)) ((وقعت البارحة جريمة خطيرة قرب قرية البذرية قامت بها يد أثيمة نفذتها بكل دقة وشجاعة حيث أشعلت النار في مصنع المهندس المشهور أحمد عبد الحق ، الذى يقع خارج القرية على بعد ميلين منها ، فالتهمت النيران المصنع بأكمله وقتل صاحب المصنع نفسه ، كما لقي رئيس العمال عمار حتفه وهو يحاول انقاذ صاحب المصنع من بين اللهب .

كانت تحرس المعمل في نفس الليلة امرأة اسمها عائشة عبد الباقي وجميع الأدلة تدل على أنها مرتكبة هذه الجريمة الشنيعة ، وذلك انتقاما من صاحب المعمل أحمد عبد الباقي الـذى طردها من عملها في نفس اليوم ، وقد فرت مع طفليها ، والسلطة تبذل جهدها للقبض عليها ومعاقبتها ، وهذه أوصافها :

عمرها 25 سنة . متوسطة القامة . . . شعر طويل أسود . .
عينان واسعتان سوداوان . عادية . يصحبها رضيع وطفل في الخامسة من عمره .

حسنـــى : ولكن هذه أوصاف المرأة التى آويناها في هذه الساعة .

((تدخل عائشة بعد تغيير ملابسها)) .

الامـــام : تفضلي ياسيدتي واستريحي .

عـائشـة : شكرا ياسيدى الامـام .

الامـــام : لقد تحسنت صحتك . أليس كذلك ياسيدتي .

عـائشـة : نعم ياسيدى والفضل لك في هذا .

الامـــام : الفضل لله وحده . . . على كل ، فقد أصبحت قادرة على مواصلة رحلتك ؟ لأن قريتنا ليست هي مقصدك من هذه الرحلة على ما أظن . . ولا أظن أنك تنوين البقاء في هذه القرية .

عـائشـة : أنا أريد البقاء هنا ياسيدى ، وأنا أرجوك ياسيدى وأطلب منك المساعدة في ايجاد عمل هنا ، فأى عمل كان ، يكفيني لاعيش مع أولادى .

الامـــام : وما اسمك ؟

عـائشـة : عـائشـة .

الامـــام : هذا اسمك الشخصى ، ولكنك تزوجت وأنت تحملين اسم زوجك من دون شك ؟

عـائشـة : نعم ياسيدى ، اسمى التام : عائشة عبد الباقى .

الامـــام : عـائشـة عبد الباقي ، وأتيت من قرية البدرية ؟
عـائشـة : نعم ، فأنت على علم بذلك ؟
الامـــام : مسكينة .. نعم أنا أعرف كل شيء ، أعرف أن البوليس يتبعك ، ويبحث عنك في كل مكان .
عـائشـة : البوليس يبحث عني .. وبأى شيء يتهمني ؟
الامـــام : يتهمك بقتل أحمد عـبد الباقـي وحرق مصنعه .
عـائشـة : ((قائمـة)) ولكن هذا خطأ .. خطأ .. فأنا أقسم باللـــه وبطفلي الذى لا أحب سواه أني بريئـة .
الامـــام : ان كنت بريئـة .. لماذا الفرار اذن .
عـائشـة : لماذا أفر ؟ .. الحق معك .. نعم .. هذا هو الذى يجعل لى التهمة حقيقـة ومن العقاب أمرا محتما ، أنا أفر لانـي أحس بنفسي تائهة .. كانت لدى حجة قوية .. حجة لا تحتمـل الشك .
الامـــام : وأين هذه الحجـة .
عـائشـة : لقد أحرقتها النار فيما أحرقت .. سأقص عليك كل شيء ياسيدى الامام .. وستساعدني لان حياتي من الآن ستكون عذابا لانهاية له . ان الحظ يعاكسني .. كل شيء يحطمني مع أني بريئـة ، ان عمـار هو المجرم .
الامـــام : ولكن كيف ، ان هذا المدعـى عمار توفي في الحريق وذهـب ضحية اخلاصه لصاحب المصنع .
عـائشـة : ماذا .. عمار مخلص .. أى شـيء هذا ؟ .
الامـــام : هكذا كتبت الجريدة .
عـائشـة : اذن ، فأنا محكوم علي .. ما في ذلك شك .. فاذا مات عمـار حقا ، فلا قوة على وجه الارض تقدر على انقاذى . لقد انتهيت اذن وانتهى كل شيء .
الامـــام : هدئي نفسك يابنيتي .. لقد أخطأت فى فرارك من مركزك ، كان من الواجب أن تبقي هناك حتى اذا ماجاء البوليس وجدك حاضرة للاجابة عن أسئلته ورد التهمة عن نفسك . فرارك كان خطـأ وليس بجريمة ، فأنا لا أشك لحظة في براءتك ، وان كان هناك سلسلة من الادلة تثبت اتهامك ، ولكن صوتك ونظرتك ودموعك كلها تدافع عنك وتدل على براءتـك .

عائشة : ولكن القضاة ياسيدي . . هل سيستمعون الي ؟ هل يتأثرون بنظرتي ودموعي ؟
((الباب يدق))
: صوت من الخارج : بوليس
عائشة : انهم يبحثون عني ((يدخلون))
الشرطي : سيدي ، أرجوك السماح اذا أنا اقتحمت منزلك فانها الاوامر القانونية ياسيدي ((عائشة تتأخر ، تحتضن طفلها وهو يحتضن حصانه))
الامام : أنا أعرف سبب قدومكم . تبحثون عن المرأة عائشة عبد الباقي
الشرطي : نعم ياسيدي الامام ، فانها متهمة بالقتل والحرق ، والسرقة .
عائشة : هذا خطأ ، أنا بريئة .
الشرطي : هذا لايعنيني ياسيدتي ، فأنا مأمور بالقبض عليك .
عائشة : اذن اقبض علي ، قدني الى السجن ، احكموا علي بما شئتم . . اقتلوني . . اشنقوني . لكن كل هذا لايمنع براءتي ، فأنا بريئة .
لطفي : ماما ، ماما ((يتعلق بثيابها)) اقعدي ياماما لاتذهبي ، فأنا خائف .
عائشة : لاتبكي يابني تعال فان الله معنا .
الشرطي : ان ولدك لايذهب معك ياسيدتي .
عائشة : ((صارخة)) أتريدون أن تحرموني من ولدي ؟
الشرطي : هذا واجبي ياسيدتي . . لدي أمر بالقبض عليك وحدك ، فأنت الى السجن والطفل الى الملجأ .
عائشة : ابني ، ابني الى الملجأ . . لالا . لاتفعلوا هذا . الرحمة يا الهي . سيدي الامام أفهمهم ، قل لهم ان هذا مستحيل .
الامام : ((يمسح دمعة)) اخضعي للقانون يابنيتي ولاتخافي ، لن يذهب ابنك الى الملجأ سأحتفظ به عندي .
فاطمة : نعم لاتخافي يابنيتي فان أبنيك سيبقيان عندي ، سأكون والدتهما .
عائشة : لاأراهما بعد الآن ؟ ان هذا فوق طاقتي .
لطفي : ماما . . ماما . لاتذهبي .

فاطمـــة : ((تمسح دموعها)) تعال ياعزيزى . . اقعد معى ستعود والدتك بعد قليل .

((تخرج عائشة صارخة باكية ، ويداها في السلاســل ، يقودها الشرطي))

فاطمـــة : عجبــا . كيف خدعتنــا هذه المــرأة ؟

الامــــام : لاأظن ذلك يا فاطمة . يبدو لي انها ضحية بعض الألاعيب المنحلة ، ولكن المهم الآن هو أن طفليها يجب أن لايعرفا شيئا عن هذه الجريمة التى تلطخ اسميهمــا .

حســـنى : سأجعل من هذه الحادثة رسما رائعا ولوحا خالدا . . ومن يدرى ؟ لعله ينفع يوما فى احقاق الحق وابطال الباطل .

ســـتـــار
****

الفصل الثالث

المنظر الثالث : بهو فندق في أمريكا : كنتوار كبير ومقاعد هنا وهناك ، صاحب الفندق وراء الكنتوار . خذير جالس على مقعد يدخل عمار .

عمار : أريد حجرة ياسيدى

صاحب الفندق : أى اسم من فضلك

عمار : قدور عبد المحسن

خذير : ((وحده)) . . ماذا ؟ قدور عبد المحسن ، هذا اسم ابن عمى سائق السيارة الذى مات منذ مدة ، فهل بعث من جديد فى جلد هذا الرجل الغني ؟ انه لجميل جدا أن أعثر على قريب غني في هذه الأيام العسيرة ((ثم يقترب من عمار الذى جلس على مقعد)) عفوا ياسيدى ، أنت قدور عبد المحسن أليس كذلك ؟

عمار : نعم ياسيدى ، ومن أنت ؟

خذير : أنا خذير عبد المحسن ، فهل نسيتنى ؟

عمار : آه ، آه ، نعم .

خذير : نعم ابن عمك الوحيد ، فأنا مسرور برؤيتك وكنت أظنك ميتا منذ خمس سنوات .

عمار : وكيف حال أهلك ؟

خذير : لقد توفوا جميعا مع الأسف ، ولم يبق غيرى . آه ، كم أنا مسرور بلقياك يا ابن عمى . انى لم أعرفك في بداية الأمر حتى سمعت اسمك ، الحقيقة اننا لم نلتق منذ ست سنوات . ثم الهيئة واللباس الجميل ، كل هذا غير منظرك ، فماذا عملت فى هذه المدة ؟ لقد أصبحت غنيا على ما يظهر لي ؟ .

عمار : آه ، بعض الشيء ، وأنت ماذا تفعل الآن .

خذير : دائما كما تعرفنى سابقا ، نفس العمل ،

عمار : أى عمل ؟

خذير : آه ماذا ذهاك ، أنسيت كل شيء ؟ فأنت تعرف بأني . . نظريا ميكانيكي . . وعمليا لا أعمل شيئا .

عـمـيـار : والى أين أنت ذاهب الآن ؟

خـذيـر : ذاهب الى نيويورك للبحث عن عمل ((يدخل شميت)) انظر هذا السيد الذى يدخل الآن ، فهو المسيو شميث صاحب مصانع الأسلحة ، انه من أرباب المصانع الأميركان .

عـمـار : هذا مهم جدا . لأن لدى تصميمات هامة عن الأسلحة سأذهب الآن لملاقاتـه لعلي أستطيع أن ألفت نظره اليها .

عـمـار : المسيو شميث ، أليس كذلك ؟

شميـث : نعـم .

عـمـار : اسمح لي أقدم لك نفسي ، فأنا قدور عبد المحسن ، اختصاصي في الميكانيك ، ولقد قمت بهذه الرحلة الطويلة من الشـرق الى هنا لملاقاتك ، ولكن الحظ ساعدني ولقيتك في الفندق الذى أنزل فيه في شيكاغـو .

شميـث : وأنا أيضا ميكانيكي مثلك ، تفضل ، أجلس وأخبرني ماذا تريد أن تعمل في أميركا ؟

عـمـار : أنا قصدى تأسيس مصنع في بلادى ، ولقد أتيت هنا لأدرس وأطلع على كيفية تركيب المصانع والآلات ، فذكروا لي مصانعك ، وانى أتقدم اليك راجيا السماح لي بزيارتها .

شميـث : نعم فأنا أسمح لك بذلك ، وفى أمكانك زيارتها ودراستها حسب رغبتك وأفيدك أن مصانعي هي الأولى من نوعها في أميركـا كلها ، ولكنها مخصصة لصنع الأسلحـة .

عـمـار : نعم الأسلحة التى تدخل مبالغ كبيرة ، وأنا مدين لها بالثروة الصغيرة التى أملكهـا .

شميـث : حقـا .. فان مدخولها جيد ، ولقد ربحت كثيرا من الاسلحة التي أصنعهـا .

عـمـار : أسلحتك أعرفها ، وقمت بدراستها دراسة دقيقة .

شميـث : هل وجدت فيها عيبـا من العيوب ؟

عـمـار : اذا كان ولابد من الصراحة فنعم . انها تسخن كثيرا وتتعب محركها وكثيرة الحس .

شميـث : ولكن كيف يمكن أن تجعلها صامتـه .

عـمـار : يجب أن تكون هكذا (يرسم تصميما فيتأمله شميث)

شميـث : انها فكرة جيدة ، بل انه اختراع عظـيم .

عـمـار : ان هذا الاختراع سيحمل اسمك يامسيو شميث .

شميث : أنا لا أقبل هذا لأن الاختراع سيدر الملايين من الأرباح .
عمار : لابأس فأنا ألح عليك في قبوله .
شميث : لالزوم الى الالحاح فأنا لاأقبل عطاءك الا بشرط واحد .
عمار : ماهو ؟
شميث : هو أن نستغل هذا الاختراع سويا وشركاء .
عمار : انى أشكرك على اقتراحك ولكنى لاأدرى اذا ما سأمكث مدة في أمريكا .
شميث : ما هذا ، فهل غيرت رأيك ، فقد أخبرتنى الآن أنك ستمكث مدة هنا .
عمار : هذه هي الحقيقة ، وهذه هي نظريتي ، ولكني مرتبط بعمل يدر علي أرباحا كبيرة ، ولكن بعدما أنتهى من دراستي الميكانيكية في أميركا أنظر حينئذ ، ولا أدرى هل أبقى هنا أم أعود الى بلادى .
شميث : وأى شيء هذا العمل ؟ فهل يمكن أن أعرفه ؟
عمار : نعم ، فهو صنع أسلحة سريعة جدا .
شميث : آه ، أنا نفسي اشتغلت مدة بهذه المسألة دون نتيجة ، ولكن هل يمكن تحقيق هذه الفكرة ؟
عمار : أنا متأكد من انتاجها .
شميث : لقد توصلت الى النتيجة اذن ؟
عمار : نعم توصلت .
شميث : ولكن تحقيقها يحتاج الى جهود كبيرة وأموال طائلة ، ووقت لايستهان به ، ولكنها تدر أرباحا عظيمة ما في ذلك شك
عمار : ما فى ذلك شك ، ولكن ماذا أعمل ؟ فلا بد من التعب للوصول ، فليس لدى طريقة أخرى .
شميث : الطريقة الوحيدة السريعة ، هي أن تشترك معى فى مصانعى ، وتحقق اختراعك ، فأنا أكتب عليك نصف المصانع وأشركك فيها ، وأنت تشركني فى اختراعك ، وأعطيك ادارة المصانع ، واذا رضيت ستكتب عقدا عند وصولنا نيو يورك ، واليك على الحساب مليونى فرنك .
عمار : ولكن ياصديقى
شميث : اقبل من فضلك ، واسمح لي أقدمك الى ابنتى
عمار : أتشرف يا آنسة بمعرفتك .

شميث : اذن فنحن شركاء . . وأنت عازب سأعطيك سكنا ، ومن يدرى ربما نكون أنسابا يوما ما . . هاهاها .

عمار : لاأدرى كيف أشكرك ياسيدى شميث .

شميث : الى اللقاء ياسيدى عبد المحسن في نيويورك

عمار : الى اللقاء ياسيدى . . آنستى .

خنذير : هايل يا ابن العم ، لقد انتهت المسألة على مايرام .

عمار : قبل كل شيء أمنعك من رفع الكلفة بيني وبينك حينما أكون أمام الناس ، فهل فهمت ؟ ولا تنس كذلك أني أصبحت شريكــــا لمسيو شميث .

خنذير : أصبحت شريكا لمسيو شميث ؟ فانك سريع جدا في أعمـــالك يا ابن العم .

عمار : شريكه ونسيبه في القريب . . وعلى هذا فأنا أمنعك من مناداتهم بابن العم في كل مرة ، فمن الآن يجب عليك احترامي اذا أردت حقا أن أبقى ابن عمك .

خنذير : يبدولي يا ابن العم أنك أصبحت صعبا جدا . ولكن يجب أن تعلم أني أريد أن أوضح عدة أمور ، وينبغي أن أقول لك أولا أنـــني أعرف جيدا ابن عمي ، وأؤكد لك أنه مات تماما في ذلك شــــك . وحتى اذا كنت ممن يؤمنون بالبعث في الدنيا ، أصرح لك أنــك لاتشبهـــه في شيء . وثانيا ، وان كنت في اميركا فأنا علـــى اطلاع على مايحدث عندنا هناك . ولقد قرأت في احدى الصحف ورأيت صورة سيد قالوا عنه انه شجاع ، وانه مات بالعار وهـــو ينقذ صاحب المصنع الذى يعمل به ، وأنت تعرف هذه الحكاية من دون شك . . فالسيد اسمه عمار ، وهو يشبهك كل الشبه كأنه أنت رغم تنكرك .

عمار : آه الخبيث لعب بى في الوقت الذى ظننت أن كل شيء يبتســـم قل لى ماذا تريد منى أيها المحتال ؟

خنذير : لاشيء يا بن عمي . . فأنت غني . . ثم وجودك هنا بدلا مـــن وجودك هناك حيا لاميتا كما أعلن . فكل هذه الامور تخيفك ولا تبعث الراحة في نفسك ؟ وقسطا قمت بقتل وسرقة صاحـــب المصنع بدلا من انقاذه ، فأنا أريد قسطا من ثروتك وقسطا مـــن أرباحك ، وسألزم السكوت . وعلى كل حال فأنا تحت أمرك وتحت تصرفك وسأتبعك كظلك أين ما حللت ورحلت وتنفيذ الشركتنا ادفع لي حالا مائة ألف فرنك لمصاريفي العامة .

عـمـــار : اليك الدراهم أيها المحتال أيها الخبيث النذل .
خـذيـر : لاتصح عاليا يا ابن العم ، ربما سمعنا أحد ، وهنالك . . .

ستـــار

الفصل الرابع

المنظر : ((مكتب عمار))
((عمار يقرأ البريد ويبحث في بعض أوراقه . تدخل ابنته رجاء)) .

رجاء : صباح الخير يا بابا .

عمار : صباح الخير يا رجاء .. مالك حزينة .. انك تعلمين أنه من أجلك وحدك أتمسك بالحياة وأعمل دون راحة فقولي اذن ماذا جرى ؟

رجاء : بابا انك تعلم أني أحب كامل عبد الحق وكنت وعدتني بأن اتزوجه .. وأنا حزينة لاني حينما كنت عند الخياطة هذا الصباح وجدت شافية هناك وكان كامل معها ، وصرح لي بأنها أصبحت خطيبته وأنه سيتزوجها فهل رأيت الآن سبب حزني وألمي .

عمار : خففي عن نفسك ولا داعي للبكاء ، فأنت مصابة بمرض القلب وقد حرم عليك الأطباء التأثر الشديد .. فشافية جميلة لقد رأيتها ..

رجاء : أو تظن أن كامل يحبها ؟

عمار : أنا أعرف شيئا واحدا . أن كامل يميل اليها بعض الشيء ، ولكن هذا النوع من الحب لا يدوم .. ومن تكون شافية هذه ؟

رجاء : انها بنت لقيطة ، لا أب لها ولا أم ، تربت في ملجأ اللقطاء .

عمار : هل تغارين حقا من شافية ؟

رجاء : نعم أغار منها يا بابا .. وكيف ، انك تجهل يا بابا مقدار حزني حتى اني في بعض الساعات تحدثني نفسي بقتل شافية .. فاذا ماتت لا يستطيع كامل أن يحبها .

عمار : رجاء ، هدئي روعك ما هذه الأفكار .

رجاء : أهدئ روعي ، فهل هذا ممكن .. فأنا أحبه .. هل أقدر أن أفرض السكوت على قلبي الولهان ؟ أنا أحب كامل وأريد أن يكون لي وحدي .

عمار : ثقي بي يا ابنتي .. ففي عدة أيام ستشاهدين تبدلا كبيرا من كامل نحوك ، وسيطلب هو بنفسه يدك للزواج ..

رجاء : بابا .. ان هذه الآمال تقتلني ، فاعمل أنت من ناحيتك لاسعادي وسأبذل أنا جهدي في كسب قلب كامل .

عمـــار : اطمئنـي يا بنتي ، سيكون زوجك ، أذهبي الآن وأعـــدى فستان خطبتك .
رجـــاء : حسنا يا أبت . . سأذهب حالا ((تخـــرج)) .
عمـــار : ((يدق الجرس فيدق الخـادم)) ناد لي خذيـر حالا .
الخادم : حسنا ياسيدى .
عمـــار : ((مفكـــرا))
يجب أن أهتدى الى حل لهذه المشكلة .
((يدخل خذيـــر))
خـذيـر : صباح الخير يا ابن عمي ، لقد أستدعيتني ، فأنت في حاجـــة الي ، فماذا جرى ، فأنت مقطب الجبين ، ولم تملن افلاسك على الاقل ؟ لأني الآن فقط ابتدأت أتذوق الحياة ، ولا أفكر فـى الغـــد .
عمـــار : كفى من هذا المزح الثقيل ، فانى استدعيتك لأنى أريد أن أحدثك في مسائل هامة ، هامة جدا . . يجب أن تساعدني .
خـذيـر : أنت تعلم أنى تحت أمرك ، وعلى أتم استعداد لخدمتك . . قـل لي ماذا الا تقلمق .
عمـــار : خذير . يجب أن تأتيني ببعض الاخبار ، التى تهمنى ، وأنـــا أجعل كل ثروتى تحت تصرفك للقيام بهذه المهمة ، أبحث لـي أولا من أين أتت شافية الخياطـة ، فانى أعتقد أن لها صلـــة بعائشـة ، ويجب كذلك أن تأتينى ببعض المعلومات عن عائلـــة شافيـة .
خـذيـر : اذن يا ابن العم ، اعلم أنى مطلع على كل مايهمك من هذه الناحية فلا يمكنك أن تتأسف على بقائي بجنبك ، فأنا منذ مـدة علمت أن أمورا تقلقك ولهذا لم أمكث مكتوف اليدين ، فقمـــت ببحث من جهتى ، وجمعت معلومات كثيرة ، ولكنها لا تسرك يا ابن العم .
عمـــار : تكلم ، واخبرني بدلا من هذا الهرف الزائـد .
خـذيـر : نعم يا ابن عمى فأنا أعرف قلقك ، ولكن يجب أن تعلم أن هـذه المعلومات كلفتنى مبالغ ومصاريف ، وأنا أريد أن أقبض قبل أن أفتح فمـى بالكلام ، فأنت تعرف ذلك .

عمـــيار : تكلم ، سأعطيك كل مـا تـريـد .
خـذيـر : حسنا ليكن المبلغ مـائتى ألف فرنك ، اتفقنا ؟
عمـــيار : نعـــم .
خـذيـر : اعلم اذن أن احدى صديقـات شافية أفـادتنى أن شافيـــة تربت فى دار الأيتام .. وزرت هذه الدار ، ومن هناك علمت أنها ابنة عائشة عبد الباقي .. وأردت أن أعرف كيف تعيـــش فعلمت أنها تسكن وحدها في بيت يحمل رقم 2 في شــــارع العام ، وقمت بزيارتها وهناك ، فوجدت عندها امرأة سمعتهــا تناديها أمي زينب .
عمـــيار : ومن هي هذه المرأة .
خـذيـر : لاتستعجل يا ابن العم ، فان هذه المرأة مجرد بائعة ورد ، وهي تهتم كثيرا بشافية وتعتني بها كابنتها . هذا كل ما أعرفه واليك سجل من دار الايتام .
عمـــار : يا الهي ، هي رجعت . بعد 20 سنة أتت تقلق حياتي ، وابنتي ماذا يكون مصيرها . اسمع ياخذير ، ابنتي تريد أن تتزوج كمـال ، فيجب أن تعمل كل ما فى وسعك حتى لا يحب شافية .
خـذيـر : ها .. هذه مسألة صعبة .. والطريقة الوحيدة عندى هي أن تنحى شافية من الوجود ، وليعتقد الناس أن حادثة ما وقعـت لهـا .
عمـــار : لا .. كفى من هذه الجرائم .. . سندرس المسألة في المستقبل ، وعليك الان أن تبحث هل بائعة الورد ليست عائشة عبد الباقي .
خـذيـر : لكن يا ابن العم ، المائتـا ألف فرنك التي وعدتنى .
عمـــيار : اليك بهذا الشيك أيها المحتال .
خـذيـر : الى اللقاء يا ابن العم ، وشكرا على كرمك ((يخرج))
عمـــار : ((بالتلفـــون)) . آلـو ، كامـل ؟ .. صباح الخير ، أنا قدور عبد المحســن ، انى في حاجة اليك ، أريد أن أحادثك في شأن بعض المسائل الهامة .. حسنا انتظرك .
الخـادم : سيدى ، الاستاذ لطفى ، وحسنى الرسام بالباب يريد أن التحدث اليك .
عمـــار : ادخلهما .. ((يدخـلان))

عمار : صباح الخير يالطفى . أهلا بحسنى . تفضلا .
لطفى : صباح الخير ياسيدى عبد المحسن .
عمار : أنا مسرور برؤيتك ياحضرة المحامى ، أريد أن أبحث معك فى مسألة مهمة ، هل تذهب غدا الى المحكمة .
لطفى : لا . . ليس لدى قضايا غدا ، وسأبقى في الدار .
عمار : أما أنت ياسيدى الفنان أريد أن أستشيرك فى لوح مرسوم قالوا لي انه قديم وثمين ، وأردت أن تطلع عليه وتعطيني رأيك في قيمته .
حسنى : لا بأس في ذلك ((يخرج عمار))
حسنى : ما قولك في هذا الرجل يالطفى ؟
لطفى : انه رجل طيب ، وهو من خيرة عملائى .
حسنى : اسمح لي اذا خالفتك الرأى ، فأنا منذ عرفته ظهر لي أنه رجل غامض يخفى شيئا خطيرا .
لطفى : لقد بدا لي ياصديقي العزيز منذ أيام ، أنك تسير نحو هدف غير واضح ، فهل لك أن تفيدني عن مقصدك ؟
حسنى : أنا أبحث عن الشخص الذى قتل والد صديقك كمال .
لطفى : انى لاأفهمك فهل لديك حجة تبرئ عائشة عبد الباقى من الجريمة ؟
حسنى : الحجة تنقصنى مع الأسف ، ولكنى واثق من براءتها .
لطفى : وفى من تشك ؟
حسنى : لاأدرى . . ربما تدور عبد المحسن .
لطفى : عبد المحسن .
عمار : ((يدخل حاملا لوحة)) هذا هو اللوح ، تأمله .
حسنى : ((يتأمل اللوحة)) أرسله الى مكتبى حتى أتأمله جيدا
لطفى : وبهذه المناسبة أطلعك على الرسم العجيب الذى قدمه الي سيدى حسنى .
عمار : وما هو موضوع هذا الرسم ؟
حسنى : بدأت هذا الرسم منذ 20 سنة فهو يمثل حادثة مريعة رسمتها في نفس الأيام التى قتل فيها والد كمال في الحريق الذى وقع في البدرية . والمرأة التي اتهمت بارتكاب هذه الجريمة هي بطلة الصورة .

عمـــار : عائشة هي بطلة هذا الرسم .

حســن : ها ، ان لك ذاكرة جيدة ياسيدى . بعد 20 عاما ولازال اسم تلك المرأة المسكينة على طرف لسانك .

عمـــار : ايه .. نعم فلقد أكثرت الجرائد من الحديث عن تلك القضية .

حســن : نعم يذكرني هذا الرسم يوم التجأت عائشة الى منزل الامـام الشيخ عبد المعطى رحمه اللـه ، وهناك ألقى البوليس عليها القبض ، وتبدو في الصورة عائشة مسلسلة وابنها ماسكا بثيابها ، كما يبدو الامام . وزوجته والبوليس فى الاخر .

عمـــار : وهل هذه الصورة للبيع ؟

حســن : لا ، فقد أهديتها الى لطفى .

عمـــار : مادمتم هنا ، أغتنم هذه الفرصة لأدعوكم الى حفلة خطبة بنتى مع كمال .

لطفى : لكنى كنت أظنه يحب شافية .

عمـــار : لا يحبها بعد الآن ، فأنا انتظركم يوم الاثنين .

لطفى : اذن الى اللقاء ياسيدى ، وتهنئتى الى الآنسة رجاء .

حســن : وأنا كذلك أرجو تبليغ تهنئتى القلبية الى الآنسة رجاء .

عمـــار : الى اللقاء .. الى اللقاء .

عمـــار : ((وحده يقذف بنفسه في مقعد)) ما هذا .. أى خطر يهددني من جديد ... رجع شبح عائشة يخيفني من جديد ، وهذا الرسام انه يعرفها حيث خطط صورتها . ثم هذه المرأة بائعة الورد التي حدثني عنها خذيو والتى لا تفارق شافية خطوة واحدة . هل عائشة بنفسها تختفى تحت اسم مستعار .. هل سأبقى معذبا طول عمرى لا أعرف الراحة أبدا .. الخوف يقلقنى ويعذبنى .

الخـادم : ((يدق الباب ويدخل)) كامل عند الباب يريد مقابلتك .

عمـــار : أدخلـه .

كـامـل : ((يدخل)) صباح الخير ياسيد عبد المحسن .

عمـــار : أهلا يا كامل ، استدعيتك حتى أشكرك على اهتمامك بعملائى اجلس تفضل .

كـامـل : لا شكر على واجب ياسيدى .

عمـــار : يا كامل انك تعلم أن حياة بنتى بين يديك . رجاء فى خطر ، وأول صدمة أو ألم يقتلها . وقد حكم عليها الاطباء بذلك ، ولكن بجانب الداء يوجد الدواء ، وهذا الدواء هو الزواج .

كامل : الزواج ؟

عمار : نعم ، الزواج الذى يعيد الى رجاء الراحة والهدوء والسعادة، ويعيد اليها الصحة ، أرجوك أن تفكر ياعزيزى كامل فى الأمر . . لقد عرضت عليك سابقا مشاركتى فى ثروتى ، والآن أعطيك هذه الثروة كلها اذا انقذت ابنتى ، ان الغيرة تذهب بها الى القبر ، واذا رفضت التزوج بها تموت . . كن رحيما ياكامل ، أنقذ بنتى الوحيدة أرجوك .

كامل : ولكن ياسيدى لاأستطيع أن أخون التى أحبها ، فأنا أتألم لألمك ، وبكل أسف أرفض هذا العرض ، وأنت نفسك الوكنت تحب فتاة فقيرة في الوقت الذى عرض عليك مسيو شميث بنته فهل كنت تتزوجها وتقدم ثروتها على حبك وواجب قلبك ، أجب هل كنت تفعل ذلك ؟

عمار : بماذا تريد أن أجيبك فأنا أعرف شيئا واحدا هو أن بنتى اليوم هي كل شيء عندى، وبأنك لارحمة لك ولاشفقة . . اذن سأنقذ بنتى رجاء بك أنت ورغما عنك .

كامل : لكن ، افهم ياسيدى بأن هذا الزواج سيعذبنى طول عمرى ، فأنا اذا تزوجت الآنسة رجاء سأقتل التى أحبها من شدة الألم .

عمار : ان التى تحبها غير جديرة بك .

كامل : غير جديرة بى ؟ لاتعد هذا الكلام ، اللهم الااذا كان حبك لبنتك ضيع صوابك .

عمار : أنا لازلت أملك صوابى لأنقذك على الاقل، وأنقذ شرفك من العار .

كامل : ماذا تريد أن تقول ، تكلم ياسيدى .

عمار : أنا أريد أن أمنعك من تلطيخ اسم والدك . أريد أن أقلع من قلبك حبا كله عار وخزى .

كامل : هل تتحدث عن حبى لشافية ياسيدى؟

عمار : نعم حبك لشافية نفسها .

كامل : لكن ، أوضح مقصدك ياسيدى ، وفى هذه اللحظة فانى أحتم عليك ذلك .

عمار : هل تعرف من هي شافية .

كامل : نعم ياسيدى بنت شريفة .

عمار : يتيمة لقيطة وضعت، منذ 20 عاما في دار اللقطاء تحت رقم 9 هل تعرف ذلك ؟

كامـــل : أعرف ذلك ياسيدى ، ولكن ليس الذنب ذنب الطفل المهمل، ولكن ذنب الذين تركوه وأهملوه .

عمـــار : اذن أعلم أن شافية ماهي الا بنت عائشة قاتلة أبيك ، واذا لم تصدقني فسأقدم اليك الحجج البالغة.

كامـــل : ان هذا كذب.

عمـــار : لا بل حقيقة .

كامـــل : أثبت لي ذلك اذن .

عمـــار : هل تصدق سجل الدار التي وضعت فيها شافية ؟ فهناك تجد اسم شافية مضافا الى اسم عائشة ، حيث وضعت هناك يوم القبض عليها ((يناوله أوراقا)).

كامـــل : ((يقرأ)) نعم ، ان شافية بنت عائشة ما في ذلك شك .

عمـــار : عائشة التى قتلت والدك .

كامـــل : على كل حال . لا شيء يثبت جريمتها .

عمـــار : المحكمة أثبتت ذلك .

كامـــل : أوه ، محاكم هذا الوقت وأحكامها كثيرة الخطأ ، وأنا أعتقد أنها بريئة .

عمـــار : تعتقد أنها بريئة ؟ حسنا ، ولكن قبل أن تظهر براءتها فهي في نظر المجتمع مجرمة ، وبنتها ماهي الا بنت مجرمة ، وقاتلة والدك .

كامـــل : اسكت ياسيدى من فضلك ، أسكت .

عمـــار : تشجع يا ابني ، يجب أن تنزع من قلبك هذا الحب وتبطل هذا الزواج الذى لايقبلة لك أحد ... والان وقد أصبحت حرا ، أنقذ ابنتي .

كامـــل : من فضلك ياسيدى ارحمني ، ارحمني بربك ، لقد وضعت حياتي كلها في هذا الزواج ، ولقد تحطم الآن كل شيء.

عمـــار : تشجع يا ابني ، فلقد عملت فيك جميلا ، حيث أنقذت شرفك من التلطيخ ، بهذا الزواج القذر ، ومقابل هذا الجميل اطلب منك أن تنقذ ابنتي .

كامـــل : واذا لم أستطع القبول ؟

عمـــار : ولماذا لاتستطيع ؟ كيف لاتقبل رجاء التي تحبك الى حد العبادة ؟ لقد كنت قبل لحظة شديدا ، ولكنى كنت كالطبيب الجراح الذى يستعمل الحديد النار و لعلاج الجرح الخطير ، فأنت يجب أن تشكرني .

كامـــــل : نعم ، أنا أشكرك وأعترف بفضلك ، ولكن جرحي كبير جـدا حتى يبرأ بهذه السرعة ، وعليه فأرجو أن تعتذر عـن للآنسة رجاء اذا لم أستطع قبول هذا الزواج في هــــذه الأيام ، فلتنتظرني .

عمــــار : ولكن هذا الانتظار هو الذى يقتلها ويعذبها .

كامــــل : ولكني قلق جدا ياسيدى في هذه الساعة ، ولا أقدر أن أحكم بشــيء .

عمــــار : اذن توسلاتي ومعقولياتي كلها لم تكفي لارجاعك الى جـادة الصواب وتأمين راحة ابنتي .

كامــــل : آه ، ماذا يهمني الآن ؟ هي أوغيرها ، اعمل بي ياسيدى ماتريد .

عمــــار : أشكرك يابني ، أشكرك .((يخرج كامل متألما)).

كامــــل : نعم ، ماذا يهمني الآن مادمت قد ضيعت شافية .

ستــــــار
* * * * * * *

الفصـــل الخـامــس

((صالون كبير . . أثاث يدل على الثروة والغنى .
يدخل الخادم صحبة حسني ولطفي)) .

الخـادم : تفضلوا أيها السادة واستريحوا ، فإن سيدى سيحضر بعد قليل .

لـطفـى : قل لي ياصربي العزيز ، ها نحن في دار السيد عبدالمحسن ، فهل لازالت شكوكك حوله كما هي ؟

حسـنـى : نعم ، بل زادت شكوكي حول هذا الرجل .

لـطفـى : لم أخبرك أن كامل زارني في مكتبي هذا الصباح ، وحدثني عما جرى بينه وبين عبد المحسن ، وكيف أخبره أن شافية ماهي الابنت عائشة ، ثم عرض عليه الزواج من ابنته رجاء ، وكامل المسكين لم يستطع نسيان شافية رغم أنها بنت قاتلة أبيه . وبحثت لهذه المناسبة في الأوراق المختصة بقضية عائشة ، وعلمت أنها هربت من السجن منذ خمسة أشهر ، ثم وجدت غموضا كبيرا في قضيتها وأشياء غير واضحة في بحثها ، ثم . . نسيت فلم أحدثك عن ورقة وجدتها داخل ذلك الحصان الخشبي الذى كنت ألعب به حين كنت طفلا ، فهاهي ، اقرأها فانها غريبة ((يقرؤها)) .

حسـنـى : ياالهى انها الرسالة التي تبرئ عائشة ، والتي كانت تظن أنها احترقت بالنار ، انها دليل واضح على براءة المسكينة ، نعم ، ان هذه الورقة تتمم أعمالي الهامة .

لـطفـى : ماذا تريد أن تقول ؟

حسـنـى : ياعزيزى لطفي ، الظاهر أننا نقترب من نهاية هذه المسألة .

لـطفـى : وضح كلامك ياسيدى حسني فاني لم أفهم .

حسـنـى : اعلم يابني بأني استطعت أن أتحصل على اثبات بأن عبدالمحسن الحقيقي توفي منذ سنوات ، وهذه شهادة وفاته ، تحصلت عليها من هذيسر حينما كان في حالة سكر ، وعليه . فان عبد المحسن هذا الذى نحن في بيته ماهو الاشخص آخر متنكر تحت هذا الاسم . .

لطفي : فمن يكون اذن ؟
حسني : لا أدري حتى هذه الساعة ، لعله القاتل الحقيقي لوالد كامل ، من يدري ؟
لطفي : أراك تخترع جدا في استنتاجاتك ولا حجة لديك على هذا الاتهام .
حسني : تنقصني حجة واحدة وهي وجود عائشة التي وحدها تستطيع أن تعرف عمار .
لطفي : لكن ماهي الحجج الاخرى ؟
حسني : الحجج الاخرى ياعزيزي كثيرة : أولا هذه الورقة التي وجدتها في جرابك الخشبي وهي حجة غالية تدل على أن عائشة بريئة ، وأن شخصا آخر اسمه عمار أقرب إلى تلك الجريمة التي تعود عليه بالفائدة . والحجة الثانية هذه الشهادة التي تثبت أن عبد المحسن الحقيقي ، توفي منذ سنوات .
لطفي : ولكن من الممكن أن صاحبنا هذا تستر تحت هذا الاسم . لمسألة أخرى تخصه ، وليس لانه قاتل أحمد عبد الحق .
حسني : ممكن ، ولكن اسم عائشة يخيفه ويتركه يرتجف كلما سمعه ، ولهذا فوجود عائشة ضروري . هي وحدها ترفع القناع عن وجه عمار .
لطفي : وأين تجد عائشة ؟
حسني : لكن هي مفاجأتي في هذه الليلة ، والمفاجأة الثانية تخصك ياعزيزي لطفي لاني لاأستطيع كشفها لك الايوم أن تبلغ 25 سنة من عمرك ولقد بلغتها اليوم .
الخادم : السيد كامل . . أما سيدي عبد المحسن يرجوكم أن تعذروه اذا تأخر عنكم . سيأتي بعد قليل . انه مشغول الآن مع بنته الآنسة رجاء عند الخياطة .
لطفي : أهلا ياعزيزي كامل ، هل تحس نفسك على استعداد تام ليوم زواجك العظيم ؟
كامل : كفى من المزاح يا أخي ، فأنا لست في حالة مزاح ولا ضحك .
حسني : قل لي يا كامل ، فأنا منذ أيام أحاول أن أراك لتفيدني ببعض الارشادات .
كامل : أنا تحت أمرك ياسيدي ، اسأل ما بدا لك .
حسني : بأي شيء كان يشتغل والدك قبل وفاته .
كامل : سمعت عمتي تقول انه كان مشتغلا باختراع يخص الاسلحة السريعة ، ولكن لماذا هذا السؤال ؟

حسنى : حسنا حسنا .. وهذا نور جديد في قضيتي .

الخادم : سيدى عبد المحسن .

حسنى : ((للطفى)) هذا صاحبنا قد حضر .

عمار : أرجوكم المعذرة أيها السادة اذا ما تركتكم وحدكم ، فالذنب يعود على هذه الخياطة الملعونة التى أخرتنا الى هذه الساعة . انكم لاتستطيعون أن تتصوروا التضحيات التى يقوم بها الانسان حينما تكون له بنت واحدة ، يحبها الى حد العبادة (ضاحكا)) وكيف حالك يا أستاذ لطفي ؟ وأنت ياعزيزى حسنى ؟

حسنى : اليوم يوم كبير عليك ياسيد عبد المحسن .

عمار : أجمل يوم في حياتي من دون شك .

حسني : افهم ياسيدى كما تريد ((يضحك))

عمار : ((لكامل)) اذهب ياكامل الى خطيبتك انها في انتظارك ((يشير لحسنى ولطفى)) هل رأيتم ؟ أرجوكم أن تعذروني لحظة لاعداد بعض الامور ((يخرج)) .

حسنى : ياعزيزى لطفى ، أنا أمسك اليوم بحجة أخرى ، فوالد كامل يشتغل باختراع الاسلحة السريعة ، يوم وفاته ، وعبد المحسن اغتنى في أمريكا مع المسيو شميث الذى زوجه بنته ، بسبب اختراع الأسلحة السريعة . اني أرى الخناق يضيق حول عنق هذا الرجل .

لطفى : وأنا أخشى أن ... ((يدخل المدعوون والاركسترا ، ثم يدخل كامل مع رجاء .. يصافحان الجميع .. تأخذ الاركسترا فى العزف .. تدخل عائشة))

عائشة : ((لرجاء)) آنستى ، ان هذه الزهور مهداة اليك من السيد حسني .

حسنى : ((للطفى)) ياعزيزى لطفى ، هذه مفاجأتى هذا المساء . هذه المرأة التى تحمل الورد .

لطفى : ماهذا ؟ انها الأم زينب بائعة الورد . ((يدخل عمار)) .

حسنى : ماهذا ياسيد عبد المحسن ، أيحلو لك أن تترك ضيوفك ينتظرونك :
((عائشة تلتفت وترى عمار .. يتبادلان نظرات حادة)) .

عـائشـة : عـمـار ، وأخـيرا . .
عـمـار : عمار ؟ أي شيء هذا الاسم ، ان هذه المرأة مجنونـة .
عـائشـة : انه اسمك أيها المجرم .
عـمـار : لكن كل الناس تعلم أن أسمي عبد المحسن ، فأنت مجنونـة دون شك .
عـائشـة : أنت عمار ، كما أني عـائشـة . . عائشة التي قضت عمرها في الحبس والعذاب لتخلص الجريمة التي ارتكبتها أنت .
لطفـي : عـائشـة هنا ؟
عـمـار : استدعوا البوليس ليخرج هذه المرأة المجنونة من هنا .
عـائشـة : استدعيهم أنت بنفسك ، . أم أن الخفوف أوقف حركاتك ، وأخرس لسانك ، كفى من الهزل ياعمار فانك تعلم جيدا أنى عائشة وأني هنا لا رغمك على أن تدفع ثمن ارجرامك .
رجـاء : ((تقترب من أبيها)) ما معنى كل هذا ؟
عـائشـة : لا يستطيع أن يجيبك ، فانه خواف جبان ، وأنا التى أجيب عنه وأقو لك من هو .
عـمـار : اسكتي أيتها الشقية .
عـائشـة : لا . . لا أسكت أبدا مادامت الايام قد جمعت بيننا . اني أريد أن يعلم عموم الناس بأن عبد المحسن ماهو الاعمار السارق القاتل المجرم الذى أضاف الى جرائمه عارا لا ينسى ، ترك امرأة مسكينة تدفع ثمن اجرامه . . امرأة تركت أولادها ولـم تراهم الى اليوم .
عـمـار : اسكتي ، ارحمـي ابنتي .
عـائشـة : هل رحمتني أنت ؟ هل رحمت أولادى ؟ أنا أريد أن تعلـم ابنتك المخدوعة أى رجل أنت .
عـمـار : اسكتي ، اخرسـي ، اخرجوها من هنا ، اخرجوها . .
رجـاء : لا . . أريد أن تتكلم هذه المرأة .
عـائشـة : قبل عشرين عاما ، قتل هذا الرجل ، وسرق ، وأشعل النار ، وترك الناس يعتقدون أنه مات تاركا امرأة مسكينة تسجن بدله ، بينما سرق أموال صاحبه وأوراقه وهرب الى أمريكا حيث أصبح غنيا وتزوج والدتك .
عـمـار : لا تسمعى كلامها يارجاء ، انها تكذب .

عائشة : وفي أميركا كون ثروته وأمواله ، ورجع هنا ليعيش في سعادة ، بينما أنا أتعذب في الحبس والحديد يحد ، وأردت أن أرى أولادي قبل أن أموت ، فهربت من الحبس ، وإذا بالأيام أرادت أن يزوجوك من ابن الذي قتله بيده

رجاء : آه يا إلهي .

عائشة : ولهذا يرتجف خوفا . قم ياعمار وقل لابنتك انى صادقة فى كلامي كن شجاعا مرة فى عمرك على الأقل .

عمار : كل هذا الكلام غير صحيح ، ان هذه المرأة تكذب ، تكذب .
((يرتمى عليها فتسقط ويغمى عليها . يتقدم حسنى ولطفى ، بينما يمسك كامل بعمار .

حسنى : كفى من الكذب والتمويه ياعمار ، فكل الأدلة ضدك .

عمار : لاحجة لديكم ضدى ((رجاء تسقط فوق كنبة))

حسنى : ما أنت الا وحش انظر الى هذه الورقة فانها بخط يدك ، أرسلتها الى عائشة قبل أن تقدم على جريمتك ، وهي تدل على أنك صاحب الجريمة ، وهذه ورقة أخرى تدل على أنك لست عبد المحسن . لقد تحصل عليها خذ يرلهددك بها ويسحب منك الأموال .
((يحاول الفرار)) .
أمسكوا هذا الرجل لاتتركوه يهرب . . لا ياعمار فقد عذبت هذه المرأة كثيرا ، وحان الوقت الذى يجب أن تدفع فيه ثمن جريمتك .
((رجاء تسقط من الكرسى الى الأرض . عمار يجرى نحوها ، وعائشة تقوم)) .

عمار : رجاء . . رجاء . . آه قتلتوها . . انكم بلا رحمة ولا شفقة . . بنتى . . بنتى العزيزة . . فانى لاأسمى غيرها في الدنيا لماذا قتلتوها لماذا ((يأخذ فى المشي طولا وعرضا)) .
بنتى ماتت ،((يرتمى عليها باكيا ثم يخرج ويسمع طلق نارى .

حسنى : لقد قتل نفسه . . وهكذا انتهت هذه المأساة المؤلمة .

عائشة : ((تقترب من جثة رجاء)) مسكينة أنت ، فأنت جريمة هذا الوحش الثانية ذهبت ضحيته ظلما .

حسنى : والآن يالطفى يحسن بى أن أطلعك على هذه الرسالة لتطلع على نهاية هذه القضية ، وبهذا تنتهى مهمتى .

لطفي : أي شيء ماذا ؟
حسني : اقرأ هذه الرسالة التى بعث بها الي الامام الشيخ عبد المعطى الذى توفي منذ سنوات.
لطفي : ((يقرأ الرسالة)):
عزيزى حسنى .. فى شهر سبتمبر عام 1920 كنت قدمت الي مرأة تحمل طفلين صغيرين . وكانت هذه المرأة كما تعلم طريدة البوليس متهمة بالقتل والسرقة والحريق . اسم هذه المرأة عائشة عبد الباقى . لقد حلفت بالله على أنها بريئة ، وان كانت الادلة ضدها ، لكن صوتها دموعها نظرتها كلها تدل على براءتها .
ولقد صدقتها واعتقدت براءتها ، ولا زلت على هذا الاعتقاد ، ولكنى لم أستطع أن أعمل شيئا ، فان حكم الانسان وقانون الانسان يجب أن يتابع طريقه ولهذا حكم على تلك المرأة وسجنت . ورغم الاحكام والادلة فاعتقادى في براءة عائشة لم يتبدل ، فعائشة لم تكن مجرمة ولكنها ضحية ، أحكام البشر وعدل البشر ، ولقد قمت بتبنى طفلها لطفى .
لطفي : أنا اذن ابن عائشة وشافية أختى .
عائشة : ((ترتمى فى عنقه)) الحمد لله ، ابنى .. ابنى العزيز الذى لم أنساه ، شكرا يا الهى فانى كنت واثقة من عدلك وانصافك أن وعدك حق .
((يرتفع صوت المؤذن)) الله أكبر ، الله أكبر .
حسني : الظاهر يجب علينا أن نذهب الآن لرؤية شافية وأنت كامل ، تعال معنا فقد عاد اليك حبك .

ستار
ـــــــــ

شخصيات المسرحية

سي عاشور : رجل بدوي ، بليد مغفل ، في العقد السادس من عمره .
لطيفة : ابنته ، فتاة بهية جميلة .
سعدية : خادمته ، سليطة اللسان .
رشيد : شاب حضري يعشق لطيفة .
سفسوف : ذكي ، خادم رشيد ورفيقه .
سي المدني : حضري يستغل سي عاشور .
جغمومة : صديقه سي المدني .
سي جاب الله : معلم غناء .
عبد المعطي : أستاذ ، فيلسوف .
سي شعبان : معلم موسيقى .
معلم الملاكمة .
سي المكي : خياط .
صانع الخياط (صبيه)
خادم سي عاشور

الفصل الأول

المنظر : حجرة مؤثثة بدون ذوق ولا ترتيب . يرفع الستار على معلم الموسيقي والمغني وهما جالسين .

الموسيقي : الحمد لله ، حضرت كل شيء ونظمت احوالي ورتبتها .

المغني : واش حضرت ياسي شعبان ، شي جديد والا القديم برك اللى نعرفوه .

الموسيقي : كيفاش قديم هذا ؟ شي جديد اللهم صل على النبي ، من المالوف الأندلسي الخاثر .

المغني : لو كان تسمعني شويه من هذا الطبوع .

الموسيقي : راك تعرف ، درك تسمعو لما ينوض سيدنا من النوم ويحضر ودرك عدو ولا حضر مابقاش يطول ، النهار راح واش بيك ؟

المغني : المهمة انتاعي وانتاعك ما هيش ساهلة ياسي شعبان ، عدنا ما نتعبوا ، وانكسروا دمغينا .

الموسيقي : لازم نحمد ربي ياسي جاب الله ، جابنا ربي خبزة على قدر سيدنا ، ربي يبارك في سي عاشور ، جابو ربي من الدوار ، جيابوا ملياتة ما شاء الله ، وعقلوا فرغان ومخلط ، ومريض بالتمدن وحب الترقى ، لوكانت الناس الكل كيفو ، رانا درك في ألف خير ونعمة .

المغني : هذا صحيح ، لكن ماذا بي لوكان جاء يفهم حتى شويه الشيء اللى نقدمولو .

الموسيقي : ان شاء الله عمرو مايفهم ، مادام يخلص مليح هذاك هو المهم ، هذيك هي الفهامة .

المغني : الحقيقة ياصاحبي أنه يخلص مليح ، لكن ماذا بي لوكان طحت مع رجل يفهم ولو شويه أنا يغيضني أنى انقدم الورد للدواب . انحب الدراهم ، لكني ماذا بي على الشهرة وماذا بي على الناس اللى يفهموني ويفهموا فني . والحقيقة ياصاحبي أن أحسن خلاص هو اللى يقدموا الجمهور عندما يصفق علينا بحرارة وحماسة ويشكرنا .

الموسيقي : هذا هو الصح ، وأنا كيفك ايحب الشهرة وانشتهي الناس اللي يفهموا ، ولكن الشهرة والتصفاق وحدهم ما يشبعوش الكرش ، وما يجيبوش الخبزة ، نعم ، الشهرة والشكر ملاح لكن دير الشكر باليد والفم ، ماهوش بالفم وحده ، والحقيقة أن صاحبنا مغمض كثير ماهوش شويه ، وما عندو ما يفهم ، ويغلط في كلامو ، وكل جاجة ، وعمرنا ما نسمع منه كلمة مدح والا شكر ، ولكن صويو داتو يا صاحبي يغطوا كل شي وأنا عندي هو خير من سي المدني اللي يفهم كل شي ، وما يعطي حتى شي .

المغني : راك تهتم كثير بالصوارد ، وهذا مخالف لشرف الصنعة والفن .

الموسيقي : لكنك تقبضهم كل مامدهم لك ، ولما يعطيهم لك عمرك ماتزقت عليهم .

المغني : نعم ماتردش ، لكن ماذا بيّ لوكان مقاعم شوية تهم .

الموسيقي : هذا صحيح ، لكن مادام يدفعهم تامين فيه غير واللي يسمع بلاش وهذا حال الدنيا هذا ايخلص على هذا .

المغني : اسكت هاهو جاء ((يدخل سي عاشور)) .

عاشور : ها مشايخ .. هاتوا ترى سمعونا الفوربيات انتاعكم .

المغني : كيفاش ، واش من فوربيات هادم .

عاشور : هاذوك واش تسموهم أنتم .. المزمور .. الديو .. والاخرى هذيك .. السيقسا .. انتاع الغنا آه .

المغني : هاها .. المزمور ، والديل ، والسيكا ..

عاشور : هيه .. هيه .. هذوك .

الموسيقي : رانا على استعداد تام ياسيدى .

عاشور : توخرت عليكم شويه ، لاني كنت مشغول بكسوتي اللي يحضرلي فيها الخياط كسوة الناس المتمدنين ، الناس الكبارة الناس العظماء مثلنا ، يعني مثلي أنا ماهوش أنتم .

الموسيقي : واحنا هنا في خدمتك ياسيدى .

عاشور : اقعدوا ما تروحوش حتى تشوفوا كسوتي الجديدة ، درك يجيبها الخياط .

المغني : أمرك ياسيدى ، رانا قاعدين .

عاشور : درك تشوفوني مصنوع من راسي لرجلي ، تضنيعه انتاع الصح بالقماش والحرير .

الموسيقي : ما عندناش شك ياسيدى .

عاشور : شوفوا هذا الفليلة خيطتها بالذمة علي من الحرير الأصلي الجديد ماهوش القديم .

المغني : من أحسن مايكون

عاشور : الخياط امتاعي سي المكي تعرفوه ؟ قالي ماكانش ثلاثة في البلاد كلها يبيحوا زيها .

الموسيقي : الحقيقة راها آية في الجمال .

عاشور : ((منادیا)) خديمي ، خديمي ،

الخادم : نعم سيدي ، واش اتحب ؟

عاشور : لاما انحب شي ، حبيت انشوف كيفاش تجاوبني لما نعيطلك . اذا كنت تسمع مليح والا لا . ((للمعلمين)) شوفوا هذا السروال ، حتى هو أصلي ماهوش مقلد زي امتاع الناس .

الموسيقي : راه باين عليه ياسيدي .

عاشور : خديمي ، خديمي . .

الخادم : نعم ياسيدي ؟

عاشور : يعطيك عظم ، قليل الحيا . . قول نعم ياسيدي . .

الخادم : نعم ياسيدي ؟

عاشور : روح جيب لي هذيك القندورة اللى قال لي الخياط البسها لما تنوض من النوم ، باش مايضيقش صدرك .

الخادم : مليح سيدي .

عاشور : امليح ياسيدي ياحمار ((يغيب الخادم ، ويعود بالروبة)) .

عاشور : ((يلبسها)) شفتوا ، عمركم ما شفتوها ، ((ينزعها ويعطيها للخادم)) .

المغني : لا سيدي ، هذي أول مرة .

عاشور : ها . . قلت لكم . . هاتوا نرى نحتوا لي السلعة امتاعكم .

الموسيقي : حبيت انقدم لك أيل شي لحن اندلسي ؟ راه من اختيار وترتيب واحد من تلاميذي . .

عاشور : هيه . . . لكن لازم أنت اللى تهتم بهذا المسألة وما تخليهاش للتلميذ ، أما لا واش تنفع أنت .

الموسيقي : هي الحقيقة ياسيدي ، لكنه تلميذ ماهر مايقش علي .

عاشور : استنى . . اعطيني قندورتي باش نسمع مليح . . والا اخليها راني مليح هكذا لالا . . هاتها خير ((يلبسها)) .

الموسيقي : ((يطنوفينا اللاعبين والمغني يغني)) .

عاشور : ((مقاطعا)) . لا . . لا . . هذا الغناء ايجيب النعاس ((للموسيقى)) حرك صوابعك شويه أنت ، وخف وتحـــى عليك هذا التقليين .
الموسيقى : لكن الموسيقى ياسيدى لازم تكون مطابقة للغناء والكلام . .
عاشور : أسمع ، لما كنت صغير كانوا علموني أغنية مليحة ، ماتعرفها ش .
المغني : لا ياسيدى ، واش هي ؟
عاشور : ماراتيش عارف ، هديك اللى فيها الملل والشقاقل .
المغني : الملل والشقاقيل ؟
عاشور : ميه ، هيه ، رابي اتفكرتها ، الله ايشقلوا ماهيش مليحة .
المغني : راهي في غاية ياسيدى ماعندو مايخصها
الموسيقى : وراك تغنيها مليح خلاص
عاشور : ومع هذا ، عمرى ماتعلمت الموسيقى ، هذى أول مرة .
الموسيقى : لازم تتعلمها ياسيدى لازم ، لان الغناء والموسيقى ملازمين لبعضهم مثل الملح والطعام .
المغني : ويفتحو عقل الانسان ويهذبوه .
عاشور : والناس المتقدمين يعرفوا كلهم ايموزقوا ؟ .
الموسيقى : آه ، مافيهش شك ، ماكانش راجل متمدن مايعرفش ايموزق .
عاشور : لازم نتعلمها امالا ، لكن ماراتيش عارف الوقت الصالح لهذا ، عندى شيخ البوكس يعلمني وشيخ الفلسفة حتى هو يحب ايعلمني لحوايج المليحة اللى يتعلموها الناس المتمدنين .
الموسيقى : بالحق الفلسفة مليحة ، لكن الموسيقى ياسيدى ، الموسيقى . . .
المغني : الموسيقى والغناء ياسيدى ، الموسيقى والغناء أحسن شي في الدنيا .
الموسيقى : مافيهش ما أحسن من الموسيقى .
المغني : ما فيهش ما أنفع من الغناء ، وما أفيد منه .
الموسيقى : الامم ماتقدرش تعيش بدون موسيقى . .
المغني : الانسان مايقدرش يحيا من غير غناء .
الموسيقى : كل هذى الحروب ، وهذا المصايب اللى تجي للناس سببها زهدهم في الموسيقى وبعدهم عليها .
المغني : كل البلاوى اللى صابت العباد ، والمصايب اللى طاحت على روسهم في قديم الزمان وفي هذا الزمان ، سببها أنهم ماتعلموش الغناء .
عاشور : آش ، آش كيفاه ، واش تقول ؟

الموسيقي : الجوب تكون ، لأن الناس ماهمش متحدين .

عاشور : هيه ، هيه ، هذا هو الحق .

الموسيقي : لوجات الناس الكل تعرف الموسيقى ، لكانوا متخاويين مع بعض وعاشوا على نغمة واحدة في سلام .

عاشور : هذا حق . . الحق معاك .

المغني : لما يكون الانسان في حركة سياسية والا اجتماعية ، ومايفهمش كلامو في الناس ما يقولش عليه كلامو عيطة في واد ؟

عاشور : هيه . . صحيح . . في واد . .

المغني : لكن المغني الماهر عمرو ما يكون كلامو عيطة في واد .

عاشور : هذا صحيح ، معاكم الحق في زوج .

المغني : رانا جبينا انحتولك فائدة الغناء والموسيقى

عاشور : لا ، لا ، راني فهمت درك كل شي .

الموسيقي : لكن هذا مايكفيش ياسيدي ، لازم ن راجل راقي مثلك يجيب الآلية لدارو كل جمعة على الأقل .

عاشور : ولاش ، الناس المتمدنين يعملوا هكذا ؟

الموسيقي : نعم ، نعم ، ياسيدي .

عاشور : آه ، انجيبهم امالا ، لازم انجيبهم . .

الموسيقي : يحق لك عود وكمنجة أو اثنين ، وجواق وطار ، ودربوكة .

عاشور : وماتنساش القصبة والبندير ، ملاح وصوتهم يعجبني .

الموسيقي : اترك المسألة لينا ياسيدي ، احنا ننظموا الدعوة كما ينبغي .

عاشور : وماتنساش ترسلي جماعة يموزقوا لما نعود نتعشى .

الموسيقي : نعم نعم ، نعمل كل اللازم لسيادتك . .

المغني : نبدا سيدي في الدرس الأول للغناء ؟

عاشور : هيه ، هيه ، ما نبهش توكلنا على الله .

المغني : لازم نبدا بوزن الصوت وتنظيمه ، اوقف مستقيم ، ارفع رأسك شويه ، افتح فمك مليح . . خرج الصوت من الحلق من دون ماتحرك لسانك ، الصوت لازم يكون مختلف ، بعضه حسن ويسمى القرار ، وبعضه دقيق ويسمى الجواب .

عاشور : انت جبيت ، والاكيفاش نغني وما نحركش لساني ؟

المغني : عمرك ما قلعت ضرسه عند الطبيب ؟

عاشور : لاش ، قلعت ياسر .

المغني : أيوه . . عيط زي ماتعيط لما يقلعلك الطبيب ضرسه .

عاشور : تقول هكذا : آ . آ . آ . آ .

المغني : ((بلحن)) آآ . . آ آآ . . آ آ

عاشور : عاعا . . عاعا . . عاعا . .

المغني : أحسنت ، بارك الله فيك .

عاشور : مع هذا عمرى ماغنيت ، هذى أول مرة .

المغني : راك عظيم ياسيدى الله يبارك . .

الخادم : ياسيدى الشيخ انتاع البوكس حاضر عند الباب .

عاشور : قولو يدخل ، واش تستنى ، ماتروحش انتما ، نحبكم تشوفولي كيفاش البوكسي ((يعمل بيديه))

الملاكم : ((يدخل)) نحي حوايجك ، والبس ليقان ((القفاز)) أوقف هكذا مستقيم ، وجهك للدفاع ، يدك اليمنى هكذا للهجوم .

عاشور : ((يعمل الضد)) هكذا هكذا .

الملاكم : أيوه ، جوب درك اهجم علي واضربني تتقيزه للوراء ، وأخرى للقدام ، وحدة يمين وحدة شمال أيوه هكذا . . أحسنت أحسنت .

الموسيقي : راك بارع ياسيدى .

الملاكم : سر البوكس كله في حاجتين ، لازم تدافع دائما وماتقدمش خلاص .

عاشور : كيفاه ، كيفاه ؟ عاود ، ماتقدمش خلاص ؟

الملاكم : يعني لازم تضرب ديمة خصمك وهو مايضربكش خلاص .

عاشور : واذا ضربني ، هاك تكونتربه بلاقوش انتاع الدفاع .

عاشور : هيه ، هيه تكونتربيه .

الملاكم : ولهذا كانت صنعتنا أشرف صنعة ، وأرقى علم ، ماكيفها لا غناء ولا موسيقى .

المغني : اسمع ياسي البوكسور من فضلك لما تتكلم عن الغناء ، اتكم باحترام .

الموسيقي : وتعلم من فضلك احترام فن الموسيقى .

الملاكم : راكم غلطانين ومساكين اذا جيتم تعملوا تمسخيركم وتنعاقكم كيف علمي وفني .

الموسيقي : ايه ، شوف الحيوان اللى حوافرو في يديه .

الملاكم : ((يتقدم)) املا ، درك نعلمك كيفاش تمشي على السيكا ، وانت درك انخلي سنيك يضربوا في السيطرة .

المغني : ياوحش ، أنا مستعد نعلمك صنعتك في هذا الساعة .

عاشور : أنت جليت تحب تتقابض معاه ، هو اللى يضرب بلاقوش ويكونتري وينقز للقدام وللوراء .

المغني : واه ، أنا ما حاسبو ، ولا حاسب تنقازو وتمسخيرو .

الملاكم : كيفاش ياقليل الأدب ، ياقليل الحيا .
المغني : أنا قليل الحياء يا بخل ، ياحمار ، ياتيس .
عاشور : لا لا ، ما تتقابضوش ياناس ، عيب عليكم ، بركاو .
الموسيقي : لا لا ، خلينا نعلموه كيفاش يتكلم ويطرق لسانو .
الفيلسوف : ((يدخل مسلما)) .
عاشور : الحق ياسي عبد المعطي ، أو عظهم من فضلك وارشدهم ، وخليهم يبركاو ومن القباض والخناق . .
الفيلسوف : ما هذا أيها السادة ، العنوا الشيطان ، الحلم خير والسلم أحسن .
عاشور : راهم تقابضوا ، وكل واحد يقول صنعتي خير ، وصلوا للسهمان ، وقريب يعودوا في الضرب خلاص .
الفيلسوف : انكم على خطأ أيها السادة ، ألم تسمعوا بالفلسفة القائلة : ان الغضب من أوصاف الحيوان ، وانها من أرذل الرذائل ، فاذا تركها الانسان تتسلط عليه اسقط من قيمته كانسان وهبطت به الى مصاف الحيوان .
المغني : ايه ، كيفاش ياسيدى ، راك ماشفتش لما كان يسب فينا ، ويطيح من صنعتنا .
الفيلسوف : الرجل العاقل يتعالى عن كل سبّ وشتم وتنقيص .
الملاكم : لوشفتهم ، من دون حياء ولا أدب يمثلوا صنعتهم لصنعتي .
الفيلسوف : وهل يؤثر عليك هذا دعهم يعملوا ، فالفرق بين الرجل العاقل وغيره انما يكون بطيب الخلق والفضيلة .
المغني : أنا انما فهمتو برك بللي الغناء فن وعلم راقي .
الموسيقي : وأنا قلتلو برك بللي علم الموسيقى مشهور من قديم الزمان .
الملاكم : وأنا فهمتهم بللي علم البوكس أرقى وأنفع .
الفيلسوف : اذا كانت الموسيقى والغناء وضرب البونية علم وفن اذن واش الفلسفة اللي في راسي ، رايي انحرم عليكم من هذا الساعة تسمية تخرويضكم وتصخيركم علم وفن ، أبتم جيتيم والا واش؟ . . سموه تنعاق ، سموه ضرب بونية ، تكسار الرأس ، أما العلم والفن ، خلوه راه بعيد عليكم .
الملاكم : واش تقول يا فيلسوف الكلاب ؟
الموسيقي : عاود كلامك تري ياجحش .
المغني : ياقليل الحيا والأدب .
الفيلسوف : واش تقولوا ياسقاط ياخنازير ياملاعين .

عاشور : آه ياسيدى الفيلسوف ، وين راح وعظك وارشادك .
الفيلسوف : يانقباص يازخاص يا أحقر الناس ، يا اللى ماتسواوش فرماس .
عاشور : ياسيدى الفيلسوف وين راح عقلك وعلمك .
الملاكم : اسكت يا ناقص ياد جال .
عاشور : ياناس عيب عليكم ، الصلح خير ، الصلح خير .
الفيلسوف : أرواحوا ياكلاب ، ياملاعين ، يا أولاد الشيطان .
عاشور : اتخانقوا ، والا تضاربوا على رواحكم مانيش رايح انقطع قدورتمي على شانكم والا انخش بينكم ، تجيني ضربة غلاط تنفخ لي عيني .
((يخرج الجميع ويبقى الفيلسوف)) .
الفيلسوف : ((يصلح ثيابه)) يا ألله بيها على الدرس .
عاشور : آه سيدى راني نتأسف على الضربات اللى كليتهم .
الفيلسوف : هذا لا يهم ، ان الفيلسوف يعرف كيف يستلم الاشياء التي تقدم اليه ، ولكن سأنظم في هجومهم قصيدة نارية ذات مائة بيت على أسلوب الحطيئة تمزقهم تمزيقا وتحطمهم تحطيما . . دعنا من هذا الآن ، وقل لي ماذا تريد أن تتعلم ؟
عاشور : كل العلوم والفنون اللى خلقها ربي . .
الفيلسوف : لكنك تعرف بعض العلوم .
عاشور : هيه ، لكن احسب بللي مانعرف حتى شي .
الفيلسوف : تقول الفلسفة ، الحياة بلا علم ماهي الا صورة من الموت .
عاشور : عندها الحق الفلسفة ، والحق معاها .
الفيلسوف : لكنك تعرف مبادئ الفلسفة من دون شك ؟
عاشور : هيه نحفظ أ ب ت ث .
الفيلسوف : هل نبدأ بالمنطق ؟
عاشور : واش هذا المنطق هذا ؟
الفيلسوف : الذى يعلم عمليات العقل الثلاثة .
عاشور : واش هما هذا الثلاثة ؟
الفيلسوف : الاولى ، والثانية ، والثالثة .
عاشور : خلينا من هذا ، وجيبنا حاجة أخرى .
الفيلسوف : هل تريد علم الاخلاق ؟
عاشور : الاخلاق ؟ واش هذا ثاني .
الفيلسوف : علم بأصول ، يعلم الانسان التغلب على شهواته وضبط أعصابه وغضبه .

عاشور : هذا مايصلحش ، وما انحبوش ، خلينا منو ، أنا انحب انعيش مطلوق مايحكم في حتى واحد ، لما نتفشش ما نعرف لا أخلاق ولا طبق ليرى .

الفيلسوف : اذن علم الطبيعة ؟

عاشور : طبيعة .. طبيعات آش هذى تاني ؟

الفيلسوف : التي تبحث عن حقائق الاشياء وعناصرها .

عاشور : أوه ، هذى فيها التخرويض بزاف ،

الفيلسوف : اذن ماذا تريد من العلوم والفنون ؟

عاشور : انحب تعلمني الكتيبة .

الفيلسوف : حسنا ، طيب الله يبارك .

عاشور : ومن بعد علمني كيفاش نعرف الشتاء والربيع ، وفورار وينار ، ونعرف الهلال لما يعود في السماء باش نعين المفتي في رمضان .

الفيلسوف : حسنا ، اذن قبل أن نبتدئ في هذا النوع من الفلسفة ، يجب أن نبدأ بالاصل الاول للاشياء ، وهي الحروف الهجائية ومخارجها .

عاشور : هيه ، ولكن اتكلم لي بحال الناس .

الفيلسوف : فالحرف أ مثلا يخرج من الحلق ، وبفتح الفم الى الآخر .

عاشور : آآ ، هينه هيه ، آ .. آ .

الفيلسوف : وكذلك الحرف عا .

عاشور : عا .. عا .. هيه عندك الحق .

الفيلسوف : وكذلك الثاء تجعل طرف اللسان بين السنين

عاشور : ثاء ، ثاء ، يعطيك الصحة .

الفيلسوف : وهكذا ، جرف من اللثة الفوقية وواحد من التحتية .

عاشور : ايه يعطيك الصحة ، ما أحلى الفلسفة ..

الفيلسوف : هذا درس اليوم .. وفي الغد ان شاء الله نتمم بقية الحروف .. وكذلك لما تنطق بحرف الراء تحرك فمك ولسانك كأنها اصابتهم زلزلة ..

عاشور : الله يعافينا من الزلزلة .

الفيلسوف : فتقول ررر راء

عاشور : ررر راء .. آآ .. عاعاعا .. ث ث ثاء .

الفيلسوف : خلى اذن ، حيث نتمم الدرس غدا .

عاشور : قل لي ياسيدي الفيلسوف ، ماذا بي تعلمني كيفاش نشكر مرا زينة اسمها جغمومة .

الفيلسوف : وماذا تريد أن تقول لها ؟

عاشور : نحب نقول لها ، ياجغمومة الزينة عينيك الكحل قتلوني .

الفيلسوف : وتحب تصوغ هذا الكلام شعر والا نثر ؟

عاشور : لا هذا ولا هذا .. كلام برك .

الفيلسوف : ما يمكنش لان الكلام اما أن يكون شعرا أونثرا ، فاذا كان شعرا فهو ليس بنثر، واذا كان نثرا فهو ليس بشعر .

عاشور : وحديثنا هذا اللى نتحدثوه كل يوم ، واش يسمى ؟

الفيلسوف : يسمى نثر.

عاشور : لما نقول لخادمي جيب لي حوايجي وقهوتي في ساع واش يسمي ؟

الفيلسوف : هذا يسمى نثر.

عاشور : هذا نثرا مالا ، عادلي 40 سنة وأنا نتكلم بالنثر، وفانيش عارف ، بارك الله فيك اللى رفيقتني .

الفيلسوف : نعم وهو كذلك .

عاشور : امالا انحب يعود كلامي نثر.

الفيلسوف : تقدر تقول لها يا جغمومة الزينة عيونك الكحل قتلوني والا : ياجغمومة الزينة قتلوني عيونك الكحل والا : عيونك الكحل قتلوني ياجغمومة الزينة والا : عيونك ياجغمومة الزينة الكحل قتلوني والا : الكحل ياجغمومة الزينة عيونك قتلوني .

عاشور : ما أقواك وما أعظمك ياسيدي الفيلسوف ، وبياه المليح من هذا الخير كله ؟

الفيلسوف : كلهم ملاح وصحاح .

عاشور : حتى اللى قولتو أنا الاوّل مليح ؟

الفيلسوف : من دون شك وهو أحسنهم .

عاشور : غريبة ، مع هذا عمري ما تعلمت على واحد وقلتها هكذاك برك من راسي .. بارك الله فيك ، وماذا بي غدوة تجيلي شويه بكرى .

الفيلسوف : وأنا تحت أمركم ياسيدي ((يخرج))

عاشور : ((للخادم)) ماحضرتش كسوتي الجديدة لدرك ؟

الخادم : لا ياسيدي ماحضرتش لدرك .

عاشور : هذا الخياط الملعون يخليني نستنى لدرك في هذا اليوم ، واشتغالي كثيرة ، الله يهلكو الملعون ، الكلب ، الحمار ، الخنزير اللى مايحشمش ((يدخل الخياط مع خادمه حاملين الملابس))

عاشور : ها ، هذا أنت جيت ، لو توخرت شويه كنت نشتمك .

الخياط : ما كفانيش الوقت ياسيدي مع أني خدمت عشرين صانع في هذا اللباس باش حضر .

عاشور : وصيتك على صباط ، بعثت لي واحد ضيق هلكني في رجلي .

الخياط : لا ، لا ، أبدا ماهوش ضيق عاد . أنا اللى حاسس بيه هالكني في رجلي ، وتقوللي ماهوش ضيق .

الخياط : يظهر للك بسوك ياسيدي .

عاشور : هيه يظهر لي لأني حاس بيه ، هذي بصح .

الخياط : ((يقدم اللباس)) أحسن كسوة وأجملها وأبهاها ، وألطفها ، تزيد النص ، وترد الشايب شباب .

عاشور : ((يقلب السروال)) يظهر لي السروال قصير شويه .

الخياط : بلدي أصلي ياسيدي ، لباس التمدن والترقي والعظماء

عاشور : راك متحقق من هذا الكلام ؟

الخياط : هذا العيب ، واه ماتعرفش صنعتي لباس الناس الكبار .

عاشور : لا لا ، مليح ، يعطيك الصحة .

الخياط : والا اتحب اتطول فيه شوى ، راني تحت أمرك .

عاشور : لا ، لا ، خليه كيما راه مادام مليح .

الخياط : وهذي الغليلة عمري ما خيطت زيها ، ولا لبسها واحد فوق ظهرو ، راني جعلتها آية في الفن ، شوف العمارة والخياطة .

عاشور : هذي كبيرة علي ، راك غلطت في القياس .

الخياط : أبدا ياسيدي ، قدك بالقياس والمقاس مخدومة عليك ، أحلس شغل تذمسه .

عاشور : ايه ماعليناش .

الخياط : دوك تلبسو على طريقة الناس العظماء ، واللباس المبروك يكون بالآلة ، راني حضرت الآلاجية الكبار المشهورين .

عاشور : واش عليه ، داخلهم ، ويدهم ؟((تدخل الآلة تعزف بينما يلبسونه))

الخياط : اعط للآلة حقها خليهم يروحوا

عاشور : واش عليه ..((يعطيهم)) .

الخياط : اعط للصانع قهوتو ، يستاهل على تعبو

عاشور : ((يعطيه))

الصانع : شكرا يامولاى .

عاشور : مولاك ؟ خوذ على مولاك ((يعطيه))

الصانع : شكرا يامليك .

عاشور : خذ على مليك ((يعطيه))

الصانع : شكرا ياعظيم .

عاشور : خذ على عظيم ((يعطيه))

الصانع : شكرا ياسيدى ، شكرا .

عاشور : الحمد لله اللى خلّص ، والا كنت زايد عليها للآخر .

ستار

الفصل الثاني

نفس المنظر:

عاشور : ((للخادم)) تبعني وامشي ورايا ، نحب انحوس في البلاد ونلمت كسوتي للناس ، ولازم تكون خطوتك وراء خطوتي حتى يفهم الناس بأنك تتبع في

الخادم : أمرك ياسيدى .

عاشور : نادى لي سعدية باش انوصيها .. اقعد ماتروحش ، هاهي جاءت (سعدية)

سعدية : نعم سيدى

عاشور : ها سمعني

سعدية : ((تضحك)) هي هي هي ..

عاشور : واش بيك تضحكي ، واش صابك ؟

سعدية : ((تضحك)) هي هي هي ...

عاشور : واش هذا الضحك هذا ؟ جنيتي ؟

سعدية : ((تضحك)) هي هي هي .. كيفاش راك عامل ..

عاشور : كيفاش .. كيفاش ..

سعدية : ((تضحك وتشير اليه باصبعها)) سيدى .

عاشور : تتمسخرى بي ياوحد الكلبة .

سعدية : لا ، لا ياسيدى ((تضحك)) هي هي هي ..

عاشور : درك انقلع لك عينيك لو انزيد نسمعك تضحكي .

سعدية : ياسيدى ، راني مانقدرش مانضحكش ، هي هي

عاشور : اسكتي ياملعونة .

سعدية : مانقدرش مانضحكش .. ياربي .. زيك ، زيك ، زيك ...

عاشور : زبي زبي يضحك .. زبي يضحك ياوحد الكلبة لو ماتبركيش انحيلك عينيك يامنحوسة .

سعدية : مليح ياسيدى ، هاني سكت .. هي هي ، سكت .

عاشور : لازم عليك تنظفي ..

سعدية : هي .. هي .. هي ..

عاشور : وتنظفي مليح .

سعدية : هي . هي . هي .

عاشور : مازالت .. ياملعونة تضحكي .

سعدية : اضربني ياسيدى ، اضربني ، وبصح خليني نضحك حتى نشبع نشتى نضحك عليك ، مانكذبش .

عاشور : تضحكي علي . ياوحد الكلبة ، لاش ، انضحك ؟

سعدية : (تضحك) هيه ، هيه .. (تضحك) هي ، هي ، هي .

عاشور : بركي ياملعونة والا درك انقتلك .

سعدية : هي ، هي ، هي ، راني لو مانضحكش انموت ..

عاشور : ملعونة .. خنزيرة ، كلبة ، والله لو ماتسكتيش

سعدية : مليح هاني اسكت ، واش اندير امالا

عاشور : واش تديرى ؟ نظفى الدار كلها ، حتى اذا جاوا الضياف يلقوها نظيفة .

سعدية : خلاص ماعدتش نضحك ، ودرك نبكي لما نتفكر ضيافك المقروجين ، كلما جاوا وخرجوا نقعد انهارى كامل وانا ننظف في وسخهم .

عاشور : تحبيني على شان خاطرك نقفل دارى في وجوه الناس ؟

سعدية : لازم تقفلوا في وجوه هذوك المقروجين .

عاشور : اصحابي ومشايخي مقروجين ياقليلة الحيا ؟

سعدية : رديت الدار أكثر من سوق الخروب هذا يسنطر ، وهذا يغني ، وهذا ينقز ويضرب بالبوتية وهذاك بولحية طول النهار وهو يمضغ في لسانه . كل الجيران اشكاوا مساكن من الحس والعياط وأنا أكرهت من المسح والتسياق .. كل الطين اللى في البلاد يهزوه في صباطهم ويجيبوه لي هنا .

عاشور : أنا جايبك هنا تخدمي ، والا جايبك تربيني وتنحتي لي كيفاش انعيش ؟

سعدية : وهذاك اللى يضرب بالبوتية ومداير هذوك الشكاير الكحل في يديه ولاش جايبو ؟
كسر كل البلاط انتاع الصالة برجليه .

عاشور : تسكتي والا ما تسكتيش ؟

سعدية : وجايب هذاك اللى ينهق بصوتو تقول عليه حمار ؟ اتحب تتعلم الغناء عند شيبك .

عاشور : اسكتي ياملعونة ياكلبة ، ياقليلة الحيا ..

سعدية : لو فكرت في بنتك وزوجتها ، اللى عادت في شرط الزواج خير لك من هذا التخرويض كله .

عاشور : ماعندو ماد خلك أنت تتزوج بنتي لما يخطبها رجل مليح ، متمدن .

سعدية : وهذاك الشيخ بولحية اللى يقرأ على الموتى في الجبانة جايبو هنا واه ياخي الحمد لله ماعندناش ميت .

عاشور : واش الدير ، بلاني ربي بخادمة جاهلة ماتفهمش . . عارفة كلامك هذا اللى تقوليه واش يسمى ؟

سعديـة : عارفه بللى كلامي حق ولازم تتبعو . .

عاشور : ياجاهلة . . ما هوش هذا قصدى ، كلامك هذا واش هو ؟

سعديـة : كلام مفيد .

عاشور : ما أكبر جهلك . . هذا الكلام اللى انقول فيه انا درك واش هو ؟

سعديـة : اتخرويض .

عاشور : يا مغفلة ، ياجهلة ، كلامنا هذا يسمى نثر .

سعديـة : نثر . . نشر آش ؟

عاشور : نعم . . كل ماكان نثر ماهوش شعر ، وكل اللى ماهوش نثر مايكونش شعر

سعديـة : انا عمرى ماسمعت بهذا الغناية .

عاشور : تقدرى تقولي آ . . آ . .

سعديـة : واش اخلا يا

عاشور : قولي ترا آ . . آ . .

سعديـة : ها . . آ . .

عاشور : واش عملت درك ؟

سعديـة : قلت آ . .

عاشور : لما قلت آ . . واش عملت ؟

سعديـة : عملت الشي اللى قلت لي عليه .

عاشور : يا مصيبة الانسان اللى يعيش مع الجهال . . لما تقولي آ . . تفتحي فمك ، وتخرجي الصوت من الحلق .

سعديـة : هيه ، واش فايدة هذا كله ؟ هيه ، أنا عارفه لما ناكل نحرك فمي ، ولما نمشي انحرك رجلي ، ولما انعيط نفتح فمي .

عاشور : تعرفي تقولي ثا .

سعديـة : هيه . . ثا . . ثا . . ثا . . ثا . .

عاشور : واش عملت درك ؟

سعديـة : هيه هيه . . واش عملت لما قلت ثا .

سعديـة : واش عملت ؟

عاشور : دخلت لسانك بين سنّيك

سعديـة : واه لازم تجيب هذوك المقروجين كل يوم هنا باش يعلموك تدخل لسانك بين سنيك ؟

عاشور : يامصيبتي من هذا الخديمة الجاهلة ، المغمضة ، اللى ماتعرف حتى شي .

سعديــة	:	وهذاك بولحوافر واش من فايدة فيه ؟
عاشـور	:	هذاك شيخ البوكس .. استني الملك ، أوقفي قدامي ، وقدمي رجل ووخرى رجل ، هزى يديك وديفاندى بهذى ، واضربي بهـذى ..
سعديــة	:	((تهجم عليه بالضرب)) .. ها ..ها .. ها .. ها .
عاشـور	:	استني ، بالشويه .. بركي .. آه .. بركي يا ملعونة .
سعديــة	:	قلت لي اضرب ، اضربت .
عاشـور	:	ايه ، لكن ماهوش هكذا .. لازم تتشيزه للقدام وأخرى للوراء .
سعدية	:	قل لي ، وهذاك اللى تعيطو سي المدني ، جاى كل يوم يتكسل هنا ، وينفض في حوايجو من الغبرا ، لا خدمة ، لا فتيل الحبل ، وهو يتسسل فيك ، ويديلك في صوير داتك هكذاك بلاش .
عاشـور	:	سي المدني رجل متمدن ، من الناس الراقيين يامغفلة ، والصوارد اللى نعطيهم لو ، سلف برك ويرد هم لي .. ما سمعتيهش لما يعيطلي ياصديقي ؟
سعديــة	:	أنت تعطيه الصوارد ، وهو يعطليك يا ((صديقي)) .
عاشـور	:	قلت لك يرد هم لي .
سعديــة	:	تقدر تستناه ، يرد هم لك بكرى .
عاشـور	:	راه حلف لي بشرفو بللي يرد هم لي .
سعديــة	:	يحلف لك بللي يحب ، أنا عارفه بللي مايردّ لك حتي شيء .
عاشـور	:	اسكتى ، واش دخلك في هذى الحاجة . ((يدخل سي المدني))
المدنـي	:	صديقي العزيز سي عاشور ، واش حالك .
عاشـور	:	بخير ياسي المدني ، وأنت وين جيت .
المدنـي	:	سعدية واش حالك أنت ؟
سعديــة	:	حالي هو حالي ، كيما شتا ربّي .
المدنـي	:	((لعاشور)) مبهاك في هذا اللباس الجديد .
عاشـور	:	ها ، شفت ، عجبتك ؟
المدنـي	:	اتلفت ترى نشوفك .. عظيم ، عظيم ، ماشاء الله .
سعديــة	:	((وحد ها)) مقفول زى من الوراء زى من القدّام .

المدني : واش انقولك ياسي عاشور ، قداش كنت مشتاق باش انشوفك . .
أنت الوحيد من الناس العظماء اللي نشتي انشوفهم كل ساعة ،
وكل دقيقة واليوم برك وأنا نتحدث عليك لجماعة من الأعيان .

عاشور : بحياة راسك ياسي المدني ، تمهتك كثير .

المدني : مافيه حتى تعب ياسي عاشور ، مافيه حتى كلفة بيننا ، احنا
أصدقاء .

عاشور : أنا خادمك ياسي المدني .

المدني : لا ، لا ياسي عاشور ، اذا عاودت هذا الكلام نتغشش ، وماتنساش
بللي راني مدين لك بمبلغ من الصوارد .

سعدية : رانا عارفين هذا من زمان .

المدني : وراني ماننساش خيرك ، ونعرف نرد الخير اللي يعملو في الانسان
الخير دواه الخير .

عاشور : هذا حق ياسي المدني .

المدني : وعلى هذا راني جيتك اليوم باش انصفّوا هذا الحساب اللي بيننا .

عاشور : ((لسعدية) ما ، شفت ، سمعت بوذنك يامخقلة .

المدني : أنا راجل نكره الدين ، وانحب انصفي حساباتي بسرعة . .

عاشور : ((لسعدية)) ماقلتلكش ؟

المدني : هات ترى ، واش حال تسالي ، راك متفكر على كل حال الدراهم
اللي سلفتلي .

عاشور : الظاهر مانيش ناسي ، عطيتك مرة عشرة آلاف فرنك .

المدني : هيه ، صح .

عاشور : ومرة أخرى سبعة آلاف .

المدني : نعم . . نعيم .

عاشور : وزدت لك مرة تلطاش الف .

المدني : عندك الحق ، صحيح . .

عاشور : المجموع ثلاثين ألف فرنك .

المدني : نعم ثلاثين ألف صحيح .

عاشور : وتلطاش ألف أرسلنا ها لك مع خادمك .

المدني : نعم ، هتيه ، حق . .

عاشور : وستة آلاف أعطيتها لخياطك .

المدني : هيه ، هية صحيح ، راني متفكرها يعطيك الصحة .

عاشور : وأربع آلاف فرنك للبيسوى انتاعك .

المدني : هيه ، أربع الاف صحيح .
عاشور : وخمسن آلاف للجربي اللي يمتنولي
المدني : المجموع 75 ألف فرنك .
المدني : هذاك هو الصح ، 75 ألف فرنك ، اما لا زدني عليها 25 ألف باش تعود مائة قد قد وندفع لك المبلغ كله في أول فرصة ان شاء الله .
سعديه : هيه ، ابدأ اقبض .
عاشور : اسكتي علينا ، آه ..
المدني : واذا مايمكنش تعطيني هذا المبلغ ، ماهوش لازم .
عاشور : لا ، لا ما عليهش .
سعدية : سي المدني ردك بقيرتو الحلابة .
عاشور : اسكتي علي اقفلي فمك .
المدني : لا ، لا ، اذا ماهوش ممكن ، نقدر انسلف من بره .
عاشور : لا ، لا ، ياسي المدني ، ماعليهش .
سعدية : مايهناش عليك حتى يتصلك من راسك لرجليك .
المدني : لاني عندي ناس كثير ماذا بيهم ايسلفولي ، ولكن ما انحبش انسلف الا على أصدقائي .
سعدية : هيه ، صحيح .
عاشور : لالا ، بارك الله فيك ، درك انروح انجيبلك الصوارد .
سعدية : أخلا يا ، عاد تزيد تعطيه ..
عاشور : أسكتي علينا ، واقفلي فمك ، واش دخلك ((يخرج))
المدني : ((لسعدية)) واش حال لطيفة ، وين راهي ، ماشفتهاش .
سعدية : ماعندك مايشدك عليها ، راهي وين راهي ..
عاشور : ((يدخل)) هاك 25 ألف احسبها مليح . راني حسبتها ، لكن عاود احسب .
المدني : لالا ، ماهوش لازم ((يجزه بعيدا)) ماتشدتنيش على حجرة الديامنت اللي كلفتني باش انقدمها لجغمومة ، واذا كان رضات بالزواج بيك والا لا .
عاشور : هيه هيه ، واش عجبتها ؟
المدني : ماحبتش تقبلها الا بالذراع ، وفي الاخير قبلتها وفرحت بيها ، وقالت اعمل رايك والظاهر ، في مدة قصيرة تشوف عروستك الزينة هنا تزين الدار ..

عاشور : ان شاء الله بحياة رأسك ياسي المدني .

المدني : لكنك راك عرفت كيفاش تتغلب على قلبها بهذا الديامنت ، النساء يحبوا الذهب والصياغة ، وقلت لها هذا حتى شي ، مازال يعطيك أكثر من هذا .

عاشور : هذاك هو الحق ياسي المدني ، بحياة راسك .

المدني : وحضر روحك ، لاني انجي انا واياها وحد النهار تشربوا قهوة عندك .

عاشور : ياسلام تجي عندي ؟

المدني : جغمومة بنت فرنجية ، وعادة بلادها ماتمنعهاش من زيارة الناس الملاح مثلك .

عاشور : بارك الله فيك ياسي المدني ، بحياة راسك

المدني : هيه .. ابقى على خير ، في هذا الساعة أنا خارج .

عاشور : هيه ، حتى أنا خارج معاك .((يخرجان))

سعدية : أمرنا لله ، يكافيه ربي ، يحب يخلي بنتو للشر ((يدخل رشيد وسفسوف)) .

سعدية : هذا أنتما جيتوا ، دخلتوا الفرح على قلبي .

رشيد : يا اللـه ، قلبي روحك من قدامي .

سعدية : هكذا سي رشيد تقابلني .

رشيد : بعدي من طريقي ، وقولي للالاك الخداعة بللي ماعادتيش من هذا الساعة تشوف وجهي .

سعدية : هذا أنت عزيزي سفسوف قل لي واش اللي صار .

سفسوف : عزيزك سفسوف ياخاينة ، يا الله ، قلبي وجهك علي وبعدي من هنا ، ونحي روحك من طريقي ، وخليني تراتكيل ، والا انحوج لك وجهك بعد .

سعدية : اخلايا أنت ثاني .

سفسوف : قلت لك بعدي من قدامي ، وما عدتش تبيني لي وجهك المنحوس .

سعدية : واش اللي صادهم هذا ؟ انروح انقول للالا لطيفة .. ((تخرج)) .

رشيد : هذا هو حبي اللى انحبها ، ضحيت بقلبي وحياتي من أجلها ، ماحبيت حتى انسان في الدنيا قدها حتى والدى العزيز .. هي كل فرحي وحزني هي حياتي وروحي ، ما انفكر الا فيها ، وما نحلف الا بيها ، وقابل هذا الحب كله تقابلني بالنكر .. عاد لي قداش من يوم ما شفتهاش شفتها هذا الصباح ، حسبت قلبي طار من الفرحة ، وعندما وصلت ليها ، لفتت راسها علي ومشات .

سفسوف : وأنا هكذا جرى لي مع سعدية .

رشيد : بعد هذا التضحية كلها في شأنها ، ياما تنهيدات حارة من قلبي المحروق .

سفسوف : وأنا يا ما عاونتها في الكوزينة .

رشيد : يا ما جرات دموع من عيني في شانها .

سفسوف : ياما حملت من بيادن ماء من البيرلما تكون تسق

رشيد : يا ما لهيب في قلبي وفوءادى من أجلها .

سفسوف : يا ما مروحت الكانون وشعلت النار والفحم أخضر .

رشيد : وأخيرا تدور علي وجهها الخائنة ..

سفسوف : وأنا تلفتت علي بظهرها ، تستاهل كف على وجهها .

رشيد : ماعدتش خلاص تذكر لي اسمها ، وتجبد لي الكلام عليها

سفسوف : من هو .. أنا ؟ أبدا .. خلاص .. خلاص .

رشيد : وما تقيلش منك خلاص تقول لي سامحها وراهي غلطت .

سفسوف : أبدا ، هذا محال ، كيفاش انقول لك سامحها .

رشيد : واعلم بللي راك تتعب نفسك بلاش ، وكلامك في شأنها ماعادش ينفع في .

سفسوف : لا لا ، كون مهني ، يا سيدى ، لا كلام ولا جواب .

رشيد : حياتي معاها مستحيل .

سفسوف : نعم ، مستحيل ميات مرة ، خلاص هذا العيب .

رشيد : تحسبني ما رانيش عارف بللي سي المدني هذاك يروح كل يوم عندها ويحب يخطبها من باباها .

سفسوف : لا لا ، راك غلطان ، هذا دعوتو مع الصويردات .

رشيد : أنا نتركها قبل ما تتركني ، وما عدتش نشوف فيها .

سفسوف : عندك الحق ، والحق معاك ، واش بقالك تشوف فيها ، واه كاش ما خلات والا بقات .

رشـــيد : امّالا ، عاونـي على كرهها ، واوصف لي جميع عيوبها ، عيب عيب، باش نكرهها مرة واحدة .

سفسـوف : مليح ، علي وعلى زماني . . هي ياسيدى وان كانت جميلة ولطيفة وباهية ولكن أنت خير منها ألف مرة ، وهي تتمنى لو تتزوج بيك . . وماتنساش بللي عيونها صغار .

رشـــيد : نعم ، حق ، عيونها صغار ، لكنهم سود لكنهم ماضيين ، تقـول رصاصات طحنوا قلبي ، عيون حارين تقول نار .

سفسـوف : ما عليناش . . وفمها كبير بزاف على بالك .

رشـــيد : على بالي ، على بالي بللي فمها أجمل فم شفتو في حياتي ، فمها مثل وردة مفتحة في بستان .

سفسـوف : ذاتها ماهيش حاجة . . مانيش عارف كيفاش مدايرة .

رشـــيد : ياسلام على ذاتها تقول غصن بان .

سفسـوف : امليح ياسيدى . . لكن كلامها وحركاتها ماتشكرش .

رشـــيد : عندك الحق ياسفسوف ، كلامها تقول موسيقى ، وصوتها تقـول بلبل يغني على الأغصان أما حركاتها ، سحر قتال .

سفسـوف : وعقلها ؟

رشـــيد : أعقل مرا في الدنيا .

سفسـوف : وسيرتها ؟

رشـــيد : اشرف مرا على وجه الأرض .

سفسـوف : امّا لا اذا كان هكـذا ، ما يمكنش تكرهها . . يظهر لي تبقى تحبها طول عمرك .

رشـــيد : من هو ؟ أنا نستاهل انموت اذا عدت انحبها ، لازم نكرهها بقدر ما حبيتها .

سفسـوف : لالا ، ما تظنش ياسيدى ، على كلامك هذا مافيهش فايدة . .

رشـــيد : أمالا ، واش عـاد اندير ، لازم علي . .

سفسـوف : هاهي . . هاهي جات ((تدخل سعدية مع لطيفة))

سعديـة : لوشفت يا لالة واش دار ولي ؟

لطيفـة : ما فيه حتي سبة ياسعدية الا اللى قلت لك عليها .

رشـــيد : ((لسفسوف)) قلت لك ما انحبش انكلمها ولا انشوف معاها .

سفسوف : وحتى أنا ..
لطيفة : واش هذا رشيد ، واش صار ؟
سعدية : وانت سفسوف ، واش عماك ربي ؟
لطيفة : واش اللى جرى ، قل لي واش كان
سعدية : ((لسفسوف)) وأنت يامقروح واش حرق شميرك .
لطيفة : اتكلم ، واش بيك ساكت يارشيد ؟
رشيد : نتكلم . . واش تحبني انقول لك ، ماعندى ما نتكلم .
لطيفة : انظن بللي السبة الوحيدة هي ملاقاتنا هذا الصباح .
سفسوف : عرفتها ، عرفتها يعطيها الصحة .
لطيفة : ماهيش هذى هي السبة يارشيد ؟
رشيد : مادامت ذكرتيها ، هي السبة بنفسها ولكن ما انخليش روحي حتى تتركيني ، ومادامت الدعوة هكذا ، نبدا بروحي وتتركك أنا قبل ما تتركيني . . نعم المسألة صعبة علي ، وحبك ساكن في قلبي ، لكن العذاب أهون عندى من الذل ، ولابد بـاش نبس انطول والا انقصر .
سفسوف : ((لسعدية)) وأنت كيفها . . سبامحة ؟
لطيفة : راك مغشش من دون سبه يارشيد ، ودرك انقول لك على السبة اللى خلاتني الصباح ما نكلمكش .
رشيد : لا ، ماهوش لازم .
سفسوف : نعم ، ماهوش لازم .
لطيفة : أنت اسمع برك ، واذا حبيت ما تصدقش ماتصدقش .
رشيد : لا لا ، لا تتكلمي ، ولا نسمعك .
سفسوف : لا منسمعوش .
لطيفة : أرجع لعقلك وصوابك ، واسمع كلامي .
رشيد : قلت لك ، ما فيهش لزوم ، مافيهش لزوم .
سفسوف : هيه ، مافيهش لزوم ، أملا ، واش تحسبونا .
لطيفة : املا ، مادمت ما اتحبش تسمع ، ابقى على خير .
سعدية : هيه ، ابقاوا على خير .
رشيد : مادام حبيت تتكلمي ، اتكلمي مارانيش حاكمك على الكلام
سفسوف : هيه ، واش عليه ، واه الكلام عيب ؟ اتكلمي على روحك .

لطيفة : لا ، لا ، ماهوش لازم .
رشيد : اتكلمي ، واش فيه ؟
لطيفة : لا . .
سعدية : ((لسفسوف)) هيو ، لا ، ماتتكلمش .
رشيد : أرجوك يالطيفة بردّ ى لي قلبي ، وقولي لي على السبة . .
لطيفة : لا . . لا . .
رشيد : اترجاك ، اترجاك يالطيفة . .
لطيفة : قلت لك لا . . لا . .
رشيد : لا ؟ . امالا ابقى على خير . .
سفسوف : نعم ابقاوا على خير وعافية .
لطيفة : وين رايح ؟
رشيد : رايح انموت ونريح عمرى من العذاب .
سفسوف : ((لرشيد)) تموت ؟ . . لا ياخويا ، أنا ما انموتش ((وشيد يغمزه)) . .
هيه هيه . . رايجين انموتو . .
لطيفة : تقتل روحك يارشيد . . لاش ؟
رشيد : مادمت أنت تحبي هكذا .
لطيفة : أنا أنحبك تموت ؟ هذا ظنك بي ؟
رشيد : أمّالا اتكلمي ، وقولي لي على السبة .
لطيفة : سبتها خالتي ، كانت معاى ، وكانت تقول لي ان المرا اللي
تكلم راجل في الزقاق ساقطة وماتسواش ، وعلى هذا ماقدرتش
انكلمك .
سفسوف : هذى هي السبة . . بانت ، الحمد لله اتحدلت الدعوة .
رشيد : يعني هذى هي السبة ؟
لطيفة : واه ، موالفه يكذب عليك ؟
رشيد : لا ، حاشاك يالطيفة ، كلمة وحدة من فمك ردت لي روحي وحياتي
وقلبي .
سفسوف : هيه . . هيه . . روحي وحياتي ياسعدية رجعت بكلمة .
رشيد : مابقي لي الا انخطبك من باباك ، ونعيشو في فرح وسعادة . .
((يدخل عاشور)) .
رشيد : ((لعاشور)) سي عاشور ، اسمح لي اذا تقدمت في هذا الساعة
خاطب بنتك لطيفة .

عـاشـور : قبل كل شيء ، قل لي ، راك متمدن والا لا ؟

رشـيـد : هل تقصد ياسيدى بالمدنية العمل والخدمة والأخلاق ، والا تقصد بيها الكلام الفارغ والتفنين وغير ذلك ؟

عـاشـور : ماكش متمدن اما لا ، ابعد عن طريقي ، بنتي ماهيش لمثلك .

رشـيـد : كيفاش ؟

سلمدوية : لذا كان هذا ماهوش متمدن ، امالا سي المدني انتاعك النصاب ، الفلافسي هو المتمدن ؟

عـاشـور : اسكتي أنت ، واقفلي فمك ، ماعندك ما دخلك في هذا المسألة .

رشـيـد : لكن ياسيدى .

عـاشـور : لكن ، مالكن . . بنتي نعطيها لرجل عظيم . . ماهيش ليك . . ((لبنتـه)) . هيا بيتي . هيا نخرجو ((يخرجان)) .

سفسـوف : فسدت الدعوة بشطارتك وفهامتك .

رشـيـد : واش تحب نعمل ؟ جيت انفهمو في التمدن واش هو .

سفسـوف : راجل مقفول زى هذا ، ومخلط عقلو ، كان يلزم تخليه على قد عقلو ، والنصيحة معاه ماتنفعش ، واش يقول لك قل له هيه . .

رشـيـد : الحق معاك ، ماكنتش نحسبو مجنون هكذا .

سفسـوف : ((يضحك)) ها . . ها . . ها . . هـا .

رشـيـد : واش يضحك فيك ؟ أنا في همي وأنت تضحك .

سفسـوف : جاتني فكرة في دماغـي نلعبها لهذا الراجل ونخليه يعطيك بنتــو .

رشـيـد : كيفاش ؟

سفسـوف : خليني نلعب لعبتي ، وتشوف . . هيا نخرجو من هنا ، وانكلمك في كل شيء .

ســتــار

الفصل الثالث

نفس المنظر دار سي عاشور .

عاشور : ((يدخل)) بعد هذى ، وعلاش بنتي وخديمتي مششين عليي لائي أنحب الناس المتمدنين كيفي ، ونفرح بيهم ، ونعرف قدرهم ، واذا كان أنا ما نعرفش قدر الناس العظماء ، من هو اللى يعرفو ؟

الخادم : ((يدخل)) سيدى ، سي المدني جاء ومعه مرا .

عاشور : ميه ميه . عجيبت ، دخلهم هنا ، وقل لهم يستنوني حتى انجي .. أنا نروح انحضر روحي ، ونبدل لبستي ..

الخادم : مليح سيدى ، درك ندخلهم ونخبرهم ((يدخل المدني وجمعومة)) .

الخادم : سيدى يقول لكم استنوه هنا ، درج يجي .

المدني : مليح مليح ماعليهش .

جمعومة : مانيش عارفه يامدني كيفاش نبعتك وجيت لهذا الدار اللى مانعرف فيها حتى واحد .

المدني : لكن وين تحبي نديك يا جمعومة ، أنت ماتحبيش تجي عندى لدارى ، ولا أنا أنجي عندك لدارك .

جمعومة : ما بقاليَ ما انفك روحي منك ، وخصوصا بعد هذا الهدايا اللى اعطيتني ، انظن اللى ما بقالي الا نقبل الزواج بيك .

المدني : نعم يالالة ، كان لازم هذا الزواج راه صار من زمان ، أنت مات زوجك من مدة ، وبقيت تحكمي في روحك ، وأنا ماعندى حتى واحد ، راني أمير نفسي ، ومافيه حتى حاجة اللى تمنعنا .

جمعومة : مانيش عارفه ، خايفه من الزواج .

المدني : راك جربت يا جمعومة ، وهذا الحجة ما تخفاش عليك ، وأنا متحقق بللي نعيشو في هناء وسعادة ..

جمعومة : واش عاد انقول بعد هذا الخساير والهدايا .

المدني : هذى حاجة هينة ، واش عملت معاك أنا ، هذا شيء ما يذكرش .

جمعومة : وخصوصا حجرة الديامنت اللى اعطيتني .

المدني : لكن يا جمعومة ، واش قيمة الديامنت مهما غلا شأنه اذا قيستو بحبي ليك وقيمتك عندى .

عاشور : ((يدخل)) يامرحبا بيك ، يا ألف مرحبا شعلت الضوء في دارنا .

جغمومة : آش ، آش يقول .

المدني : سي عاشور قال لك يحني دار و تلوثت بحضورك .

عاشور : هيه . . هيه ، وجاتني هذيك واش يسموها ؟ السعادة . .
وهذا لوخر اللى قال عليه الشيخ . . الهنا . . يحاوردة مفتحة
في الشمس ، في النهار .

جغمومة : واش جاب هذا الكلام كله ؟

المدني : ((لعاشور)) ياسي عاشور جغمومة تشكرك على هذا ، وماذا بيها
لو تنقص شويه لانها ماتحبش كثرة الشكر والمدح . . ((لجغمومة))
خليه يتكلم على روحو راه راجل مقفول ومقفل زى ماراك شايفه .

جغمومة : هيه . . هيه . . فهمت .

المدني : ((لجغمومة)) انقدم لك اعز أصدقائي السيد عاشور .

عاشور : ((مصافحا)) تشر . . تشر . . واش يقولوا لها ذيك ، تشرفنا
يالالة جغمومة .

جغمومة : تشرفنا ياسي عاشور .

المدني : سي عاشور رجل عظيم ومتمدن ، ويقدر الناس العظماء ويحبهم .

عاشور : هيه هيه . . انحبهم انحبهم . .

المدني : وهي تشكرك ياسي عاشور .

عاشور : مازلت ماعيدى مقدرت لك حتى نستاهل هذا الشكر .

المدني : ((لعاشور ، خفية)) عندك تجبد لها على الديامنت اللى ارسلتها
لها معاى .

عاشور : وماتقدريش حتى نشدها اذا كان عجبتها والا لا ؟

المدني : رد بالك ، هذا عيب عند الناس الكبار ودير روحك كأني أنا اللى
أعطيتها هذا الديامنت .

عاشور : تلبج ملبج ، وماذا بي لوتكلمها علي وتشكرني قدامها .

المدني : بالشويه ، لأني ما جبتها هنا الا بالذراع ماحبتش تجي معاى
الا بالسيف .

جغمومة : واش تتكلموا وحدكم هذا ؟

المدني : سي عاشور يعجب ياسر بلطافك وحسنك ياجغمومة .

جغمومة : يحي عاشور رجل عظيم .

عاشور : ((للمدني)) واش انقول ليها ، واش انقول لها ؟

المدني : قل لها شكرا وبارك الله فيك .

عاشور : هذا برك ؟ وما انقوللهاش هذيك اللى علمني فيها الفيلسوف .

المدني : ماهوش وقتها ، قل لها هذا بوك ..

عاشور : ((لجغمومة)) شكرا وبارك الله فيك .

المدني : خلونا نفكر في القهوة ونتحدث على المائدة

عاشور : خديمي ، خديمي .

الخادم : نعم سيدي ؟

عاشور : حمار .. جحش .. بغل .. قول ياسيدي هيا عاود .. قل لي ياسيدي قدامها باش تسمع .

الخادم : نعم ياسيدي .

عاشور : حضرتو القهوة والحلوات وماء الزهر ؟

الخادم : كل شيء حاضر ياسيدي .

المدني : هيا أبدأ وجيب ماعندك هيا نقعد وللمائدة .((يجلسون الى المائدة))

عاشور : وصيتهم وقلت لهم طيبوا قهيوة مليحة تليق بلالة جغمومة .

المدني : الحقيقة ياسيدة جغمومة راني خجلان اللى قدمت لك قهوة بوك في دار سي عاشور ، وماذا بي لوحضرت لك عشاء فاخر يليق بمقامك الغالي عندي ، ولكن قدمت لك قلبي بكلو وماعندي شي أثمن وأغلى من قلبي .

عاشور : ((للمدني)) يخي راك تقصدني في كلامك وتحدث فيها علي .

المدني : ميه .. مافيهش شك ، وإلا لا ، واش ؟

عاشور : ميه عندو الحق سي المدني في كلامو

جغمومة : ميه ملكني سي المدني بخيرو وما خلالي ما نقول .

عاشور : ((يتناول يدها)) ما أجمل ايديك هذي يا لا لة جغمومة .

جغمومة : يمكن الديامنت هو اللى عجبك .

عاشور : هذا العيب ، الرجل المتمدن مايتحدثش على الديامنت ، ولازم مايفهموش بللي هو اللى أعطاه .

جغمومة : واش اللى ايقول ؟

المدني : خلونا من هذا الكلام ، ولنشرب القهوة ولنأكل الحلوى .. قل لي ياسي عاشور راك اتقدمت في الغناء من دون شك ؟ والشيخ اللى علمك الغناء انشدتو عليك هذاك النهار ، وقال لي بللي راك عدت تغني مليح خلاص .

عاشور : لا ، لا ، شويه .

المدني : سمعنا تو اغنية من اللى تعلمتهم . السيدة جغمومة تحب الغناء ياسر وخصوصا اذا كان على قاعدة وصوت مليح زي صوت سي عاشور .

عاشور : لا لا ، ماهوش لازم ياراجل ..

جغمومة : واش عليه ياسي عاشور ، سمحنا .

عاشور : ((قائما)) ياخي ابتاع الشقاقل هذيك ؟

المدني : واش عليه . هات برك .

عاشور : امليح ((يغني)) . الله ياقلبي ، شراب البوخة في القلة ها .

المدني : ياسلام عليك ياسي عاشور ، ما شاء الله تبارك الله .

عاشور : شيخ الغناء قال لي بللي تغنيها مليح خلاص وقبل مايعلمني ...

المدني : الحقيقة راهي أغنية رايعة وزاد ها الصوت المليح والقاعدة المنظمة ، والا لا ياجغمومة .

جغمومة : لا .. مليحة ، في غاية .

عاشور : الله يسلمك ويخلي أيامك ياجغمومة . ((المدني)) اتقول للها هذيك اللي علمني الفيلسوف؟

المدني : لا ياراجل ، ماهوش وقتها دروك خليها من بعد ((تدخل سعدية))

سعدية : يعطيك الصحة ياسيدي عاشور ، هذا اللي بقالك ، تجيب النساء لدارك عند الشيب ، لاحيا ولا حشمة .. الله الله يا الدنيا .. فـايت لاآنه من الدار ، عادت كوري .
((تدخل لطيفة)) اجري يالالة لطيفة تشوفي صوارد باباك وين رايحين .

المدني : ماتفتحيش فمك بهذا الكلام ، ماعندو وما دخل صوارد سيدك في هذا القضية .

سعدية : أمس ، امليت بيها جيوبك ودروك ماعندها ش دخل ؟

جغمومة : آه .. واش معنى هذا الكلام ، ولاش جايبني لهذا الدار ؟

عاشور : ((لسعدية)) أنت ماتحشميش ياملعونة تدخلي روحك في هذا الحوايج

سعدية : ((للطيفة)) كيفاش عجبك هذا البازار كله ؟

عاشور : واه ، عيب كيف نعرض الناس لداري ؟

لطيفة : ماعليهش ياسعدية ، مافيه حتى عيب كون بابا يعرض الناس على القهوة في دارو .

سعدية : وهذا من الناس؟ هذا من اللي كل يوم يفلسوا فيه من راسو لرجليه .

جغمومة : ((للمدني)) هيا خرجني من هذا الدار .

المدني : عندك الحق هيا نخرجو .. ((يخرجان)) .

عـاشـور : ياخسي ملعونة ، ياخي كلبة ، يالوكان ماجتتيش يبه دوك انكسولك راسك على القباحة انتاعك .

لطيفـة : سعدية جيت تتصحك بوك يابابا .

عـاشـور : يا الله ، غيبوا وجوهكم علي أنت وهي . ((يخرجان)) ((ويدخل الخـادم لرفع المائدة)) .

عـاشـور : ((وحده)) دارتها بي هذا الخادمة الملعونة وطيرتها من الدار ، .. جايبها خادمة عادت لي كوميسار .((يدخل سفسوف متنكرا في زى هندى)) .

سفسـوف : السلام .. السلام .. أنا نظن بللي ماتعرفنيش .

عـاشـور : ((متعجبا)) لا متعرفكش .

سفسوف : هيه .. كنت نعرفك صغير وانت قد هكذا ((بيده))

عـاشـور : أنـا ؟ .

سفسوف : نعم كنت ألطف طفل ، وأجمل صغير .. كنت تلعب في الداره وكانوا النساء لما يشوفوك يجرو ليك ويبوسوك .

عـاشـور : ايبوسوني أنا ؟

سفسـوف : نعم ، كنت انشوفك لما كنت انجي لدار باباك ، كان صاحبي الله يرحمه ، ويوسع عليه ، كان راجل عظيم من كبار الناس الأعيان .

عـاشـور : بابا من لعيان ؟

سفسـوف : نعم كان من العظماء .

عـاشـور : ماهم قالو لي كان يشيد باللبن .

سفسـوف : كذب ، كذب ، كانت عندو خيرات كبيرة ، وكان يعطي اللبن للناس بلاش وهم يعطوه الصوارد بوك .

عـاشـور : راني فرحان بمعرفتك .

سفسـوف : انت ماتعرفنيش ، راني كنت غايب في الهند ودرك جيت ، ومعايا أمير كبير ، مهراجا .

عـاشـور : أمير كبير ؟ لا مانعرفوش

سفسـوف : كذا عجيب ، هو يعرفك ويسمع بيك ، وجاء من بلاد والهند باش يخطب بنتك لطيفة هو أنت عندك بنت اسمها لطيفة ؟

عـاشـور : هيه عندى ..

سفسوف : هذا هواملالا ، واه جاء من الهند للهنا على شانها .
عاشور : ولد السلطان الهندي جاء يخطب بنتي ، ويسمع بي في الهند ؟ هذي غريبة خلاص .
سفسوف : مافيه حتى غريبة ، كل الناس العظماء معروفين في الهند .
عاشور : ولد السلطان الهندي نسيبي ؟
سفسوف : واه ، عاد يتكبر عليك ؟ تحسبو مايعرفش قيمتك وقيمة والدك ؟ نشدني عليك ، وشكر عايلتك ، وقال باللغة الهندية ، وأنا نعرفها مليح . ميزاج شريف على سي عاشور الله خواد بارك .
عاشور : واش ، واش ؟
سفسوف : يعني ماتعرفش عائلة سي عاشور العظيمة المشهورة في قديم الزمان وهذا الزمان ؟
عاشور : قالك هذا علي أنا ؟
سفسوف : وقلت له أنا سي عاشور وتبى هي قوم بهي ، يعني نعرفو ، ونعرف عايلتو من زمان .
عاشور : بارك الله فيك ، لازم علي انروح لو وانزورو .
سفسوف : غير ما تعييش روحك ، وما تحطش بهمتك ، راه جايك حتى لهنا لدارك .
عاشور : ولد السلطان الهندي يجي لداري ؟
سفسوف : ((يدخل رشيد)) هذا هو ، هاهو جاء ((لرشيد)) ما هاني هسي سيد عاشور هي .
رشيد : آه سيد عاشور تشوفات هي .
عاشور : واش يقول ، واش ؟
سفسوف : قالك راني تشوفت كثير بيك ياسيدي عاشور العظيم .
عاشور : قل لو ، بارك الله فيك ويسلمك .
سفسوف : مزاجي خدا .. لرجس ..
رشيد : أتش .. أتش هيه
سفسوف : قالك راني سمعت بكم في الهند ناس عظماء وجيت نخطب بنتك لطيفة باش تقعد على عرش الملوك في الهند .
عاشور : ماكنتش انظن بللي هاتشي هاتشي معناه هذا الكلام الكل ..

سفسوف : لغة الهند عجيبة ، كلمة وحدة تعطي معنى ميات كلمة من لغتنا تعرف واش معناها ((خاجي)) ؟

عاشور : لا

سفسوف : خاجي ، معناه ، أهلا وسهلا بك ومرحبا بك ، وتشوف بللي تقدملك بنتي وتعطيها لك ومزيتك من فوق .

عاشور : خاجي معناه هذا الكلام كله ، هذي لغة مليحة خلاص ((يصافح رشيد)) ياخاجي . خاجي .

رشيد : خاجي شاباتيه .

سفسوف : قال لك قبلت تزوجني بنتك أيها الرجل العظيم ، راك أصبحت نسيب الملوك .

عاشور : شاباتيه معناه نسيب الملوك ؟

سفسوف : هيه ، يعطيك الصحة ، راك عدت تفهم .

عاشور : ايه ، في ساعة فهمتو ، يا الله خليني نروح انقول للطيفة ((يخرج))

سفسوف : ((ينزع لحيته)) ها ، شفت ، ياخي قلت لك خليني اندبر راسي معاه ، وما ينفع مع المقفولين الا الحيلة .

رشيد : لكن ياسفسوف المسألة مازالت ماتمتش .

سفسوف : راهي تتم ، ماتخافش ، راجل مريض بالتمدن ، طبل لو ذاتمـا على هذا البغمة .

رشيد : لكن راه يفيق ، طال الزمان والاقصر .

سفسوف : بعد ما تتفو ويعقد القاضي العقد يفيق والا يقعد والا يضـرب راسوا للحيط ، رد بالك هاهو جاء ((يلبس اللحية)) ((يدخل عاشور ومعه لطيفة وسعدية)) .

عاشور : ((لسعدية)) خاجي مي .. مشابتي هيه ..

لطيفة : واش تقول ..؟ من هم هادم ؟

عاشور : ((لسعدية)) يعني قلت لك بالهندية ، بللي راني زوجت لطيفة مع ولد السلطان الهندي هذا اللي قدامي .

لطيفة : أنا نتزوج هذا ؟ محال ، نقتل روحي خير .

سعدية : تمايللي خرجت من عقلك ، تحب تزوج بنتك للسوك عمار ..
عاشور : اسكتي علي يا ملعونة ، واش دخلك ، تتزوجو .. ((سفسوف يشير اليها فلا تفهم)) .
لطيفة :
لطيفة وسعدية : لا ماتقبلش .
عاشور : تقبلو ..
لطيفة وسعدية : ماتقبلس .
عاشور : تقبلو بالذراع عليها .
سعدية : ما تقبلوش لوكان تقطعها طراف .
عاشور : اسكتي ياكلبة ياملعونة ، يامنحوسة .
سفسوف : اصبر ياسي عاشور ، اصبر ((يتقدم لسعدية))
سعدية : ياخلايا ، بعد علي .. ((سفسوف يحي لحيته ويرد ها فتعرفه سعدية)) واش عاد تعملي مادام باباك حكم عليك ، اقبلي وخلاص .
عاشور : الحمد لله اللي قلت كلمة حق في عمرك ..
لطيفة : هذا منك ياسعدية ؟ نتزوج هذا ؟
سعدية : واش عاد تعملي ، هذا حكم باباك لازم عليك الطاعة .
لطيفة : محال محال .
عاشور : قلت لك لازم لازم ((سعدية تتقدم منها وتعلمها السر))
لطيفة : امالا أمرك يا بابا ، واش عاد اندير ، دير رايك .
عاشور : الحمد لله اللي رجعت للصواب .
سفسوف : الرجوع للحق فريضة ، وبنتك ماعندها وين عاد تهرب من أمرك .
عاشور : واش اسمو السيد المهراجا ؟
سفسوف : اسمه رشيد .
عاشور : ((للطيفة)) هاهو اسمه زي اسم هذاك المنحوس انتاعك ويشبهو تاني ، لو يحفف لحيتو يهود زيو .
لطيفة : دير أمرك يا بابا ، واش عاد اندير ..
سعدية : أنت باباك ما يحبلك الا الخير ، واش بيك .
عاشور : راني ، راني متعجب اليوم كيفاش جاك شاهد العقل ، وعاد ايبان لك الصواب صواب ، وطول عمرك وأنت عوجا .

سعديــة : ها هو هداني ربي ، واش اندير ؟

عاشـــور : وقيت آش هداك ربي .. حتى نشفت لي ويقي بالموج اللاعليه
هيا روحي نادي لي على القاضي ، قولي لو سي عاشـــور
يحتاجك في الدار باش تعقد على بنتو .

سعديـــة : ((تزغرد وتخرج تجري)) .

سفســـوف : واهوش لازم ياسي عاشور باش تقول للقاضي باللي راه أمير هندي ،
راه يحسدك عليه .وماذا بيه لو يعود نسيوهو .

عاشـــور : لا لا ماتقولوش عليــه .

سفســـوف : أنا عندي لو تبدلو لو اسمه ونسموه مثل واحد من البلاد ، مثـلا
بدل ما نسموه رشيد خان ، نسموه رشيد المكى .

عاشـــور : مثل اسم هذاك الملعون اللى دور عقل بنتي .

سفســـوف : واش عليه ، مافيه حتى مضرة .

عاشـــور : مـاعليهـــش .

سفســـوف : ((لرشيد)) جمالتكى هيـــه ؟

رشـــيد : جمالتكى ، جمالتكس هيــه .

عاشـــور : واش قال ؟

سفســـوف : قالك أحسنت بارك الله فيك وفي عقلك العظيم المدبر .

عاشـــور : هذا الكلام المليح كله في كلمة واحدة ؟

سفســـوف : لغة عجيبة ياسي عـاشـور عـجيبـة .

سعديـــة : ((تدخل وتزغرد وتدور فوق الخشبة)) .

عاشـــور : واش صـار آه ؟ رجـبح لك الجنون .؟

سعديـــة : القاضـي هاهو في الصالـة قاعـد يستنى .

عاشـــور : تفضلو هي خاجـي ، هي نعقد وهي .

سفســـوف : اللـه يجعـل كل شي مبروك ان شاء اللـه ..

◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆◆

ســتـــار

انتهـــت
◆◆◆◆◆◆◆◆◆

اشخاص الرواية :

سي شمهان : البخيل
حسن : ابنه
حليفة : ابنته
جميلة : خطيبة حسن ومحبوبة سي شمهان .
عزوز : صديق حليفة .
سي الممطي : والد عزوز .
شمعون : سمسار
غطيسة : طباخ وسائق وخادم .
ذمدان : رفيق حسن
شهاب : خادم شمهان
دكسون : سمسار زواج
الكوميسار :
الكاتب :

الفصل الأول

المنظر الاول :

صالة تطل نوافذها على بستان يظهر عزوز وحنيفة جالسين .

عزوز : واش صار ياحنيفة رانى شايفك تغيرت من اليوم اللى صرحت لى فيه بحبك ورضيت بللى تكونى خطيبتى ، لعلك ندمت على كلمتك ؟ على كل ، رغم ان قلبى شاعل بحبك وغرامك فانا مستعد باش نحررك من وعدك . والمحبة عمرها ماتكون بالسيف . .

حنيفة : لا . . ياعزيزى راك غلطان . انا خائفة على هذا الحب لا ما يتمش . .

عزوز : واش سبب خوفك وانا وانت نحب بعض .

حنيفة : ماية حاجة وحاجة مخوفينى . طبع بابا واعراض العائلة . كلام الناس . وقلبك انت ياعلى . . . خايفة من قلبك لا يبرد من حرارة هذا الحب ويتبدل كى ماتتبدل قلوب الرجالة . .

عزوز : لا حنيفة ما تسحلكش بللى تماقيني بذيب غيرى . اتهميني بكل شئ الا زوال حبك ، هذا شئ مستحيل لانه حب قوى يدوم مع حياتى . .

حنيفة : ايه . . . ياعلى كل الرجال يعاودوا هذا الكلام ويكرروه لكن وين الافعال من الاقوال .

عزوز : مادام الرجل بافعالو ماهوش باقوالو انتظرى افعالى . اعطيني الوقت الكافى اللى نظهرلك فيه حبى واخلاصى .

حنيفة : انا مصدقاتك زى لما تصدق كل مرأة كلام حبيبها . وانا عمرى ماشكيت في حبك ياعلى . .

عزوز : اماله علاش هذا الخوف والحيرة ؟ . .

حنيفة : لكن بابا . . اهلى . . اهلك . . كل الناس مايشوفوكش بالعين اللى نشوفك بيها انا . ولهم راى غير راى . . وهذا هو اللى مضوفنى .

عـــزوز : هذى كلها اوهام ، الشى الواحد اللى يخوف حقيقة هو باباك ...
لان البخل والشح تمكن من قلبو حتى صار كل شى عندو حســـاب
وعدان وكيل وميزان ... والطريقة اللى يعامل اولاده ، واسمحيلى
ياحنيفة اذا ذكرتلك باباك بهذه الصفة ، ولكن متحقق باللى حبنا
يتغلب على كل شى ...

حنيفــة : حاجة واحده تقلقنى ، بابا .. بابا .. طبيعته وعقلو ...

عــزوز : رانى مستعد نعمل كل شى باش نكون محبوب عند باباك ، مستعد
نتكر بالهيئة اللى تعجبوا ، والناس يعجبهم دائما من يشكــرهــم
ويصفق لهم ، ولو كانوا على الباطل ، اما النصيحة ، اما كلمـــــة
الحق ، اما الصراحة بالواقع ، هذى حوايج صارت تضر مولا هـــــا
وماتنفعش . ومن اجل هذا راني قبلت نخدم سكرتير عندو بـــــلا ش ،
وحتى الميـــداد والكاغط من عندى ...

حنيفــة : ولازم ثاني تربح عطف خويمه ، ربما الخدامة تفضح سرنا ...

عـــزوز : مايقدرش الواحد يخدم عقل الشايب والشباب عقل الاب والابـــن ،
لانهم مختلفين كثير وما يتخدموش مع بعض ، ولكن انت من جيهتــك
حاولى مع خوك وارجيه فى صفنا ، فانا رايح ربما يجى الان .

حنيفــة : مانيش عـــارف اذا كان نقدر نحدثو بهذا الســر ...

حســـن : رانى فرحان ياسر اللى لقيتك وحدك ياختى العزيزة لانى نتحـدث
معاك ونحمـلك ســرى ...

حنيفــة : رانى حاضرة باش نسمعك ياخويــة واش حبيت تقولى ...

حســـن : حوائج كثيرة ياختى مجموعـة فى كلمة واحدة : نحب .

حنيفــة : تحـــب ...

حســـن : نعم نحب ولكن رانى عارف باللى رانى تحت رحمة والدى ، ربى وحـده
اللى خلقه يقدرلو ، يعتقد انى مـادمت ابنه لازم نطيع ونخضــع
فى كل شى ، الحق والباطل ، وكل شى اللى يراه هو صواب ، واللى
نراه حنا خطا كانه معصوم مايخطيش ابدا ، واحنا ما نصيبوش ابدا
والد عمر مايعطى الحق لولاده والا يسمع كلا مهم والد بخيـــــل
مشحاح ، وقتلك هذا الكلام ياختى باش ما تعاود يهوليش وبـــاش
تحقق باللى رانى عارف هذا كله ، وحبيت لان حبى كان أقـــوى
مـن هـذه الاشيـاء كلها ...

حنيفــة : واعطيت الكلمة وخلاص للمرا اللى تحبها ؟ ...

حســن : لا مازلت لكنى قررت كل شيء وارجوك ياختى ماتحاوليش بكلامك باش تهمديني عليها ...

حنيفــة : مايحولش ياخوية واش ظهرلك منى جتى تظن منى هذا الظن ...

حســن : لا ياختى لكنك ماحبيتيش وما تعرفيش واش هو الحب واش يلزم على مولاه ...

حنيفــة : (متنهده) اه ياخوية العزيز هو فيه شجرة ماهو هاش الريح فانا لوبينتلك اللى في قلبى كنت غيرت رايك فى ...

حســن : ياالهى انتكفن مصابة بالحب ...

حنيفــة : هات السع نصفوا مسالتك قلى من هى هذى اللى ادات قلبك ؟ ...

حســن : بنت سكنت منذ أيام في هذه الحومة بنت خلقها وانشاها ربــي تفتن كل من يشوفها ماخلى ربى مايصور فيها زين وبها ورقة ملكت قلبى وادات روحى ... جميلة كاسمها لان اسمها جميلة كلهــا عطف وحنان وسر وجمال آه ياختى لوتشو فيها ...

حنيفــة : راني فاهمه ياخوية كل شى ويكفيها زين وجمال انك حبيتهــا ...

حســن : وعلمت ياختى ان حالتهم المالية ناقصة شوية ما اكبر فرح الانسان لما يقدم المساعدة للى يحبها ويعون اهلها وعايلتها على هـــم الزمان، ولكن قداش انا حزين لان شح بابا وبخلو عمرو مايمكنى باش نعاونهم ...

حنيفــة : نعم ياخوية راني عارفــة كل شى ومقدره حزنك ...

حســن : حزنى اعظم من اللى تظنى ياختى انا لما نفكر في هذا المعيشــة المرة عيشة الشح كل شى ينقصنا ، وهذا الوالد اللى مخلينا فــى هذا الهم ويجمعلنا فى مالية ما نتمتعوش بها ضرك وقت الشــباب والعز حتى نشيبو ونعجزو ونعود و ما ناش في حاجة ليها نلقوها، أنا قررت انى نعمل كل مجهود معاه ونعمل كل الوسائل اللــى نعجبو واللى ماتعجبوش لازم يغير رائه ويوافق على رغباتنا، واذا لزم الامر للحيلة فانا مستعد لكل شى .. واخر الامر نروحو عليــــه ونتفكــوا من هذا العذاب اللى حكمنا فيــه ...

حنيفة : نعم كل يوم يمر يخلينا نتاسفو على امنا الله يرحمها اللى ...
حسن : اسكتى هذا صوته هيا نروح من هنا نكملو حديثنا، ولازم ياختى نتحدو باش نغلبو هذا الراجل (يدخل شعبان ودندان) .
شعبان : اذهب وجهك من هنا، كل يوم وهذا الدار مليانة بالطماعـة وولاد الحرام والسراق من كل نوع .
دندان : (وحده) عمرى ماشفت اقبح من هذا الشايب الملعون، تقول لابسو الشيطان في جلدو .
شعبان : راك تتكلم بين شواربك واش تقول .
دندان : وعلاش تلفلس
شعبان : يخليك ربى ياوحد السوفايج حتى تطلب منى نبين لك وعلاش نتلفك ... اخرج من هنا والله نكسر لك راسك .
دندان : واش اعملتك انا
شعبان : واش اعملتلى .. نحبك تخرج على
دندان : انا اخديم ابنك وقالى استنانى اهنا
شعبان : روح استناه فى الزنقة، وقاعد مسمر هنا فى دارى زى عمود التليفون تقيد فى حركاتى واعمالى، قاعد لى زى الجاسوس تشوف واش ند يرو اش ماند يرو ناكل فى مالى وخيرى بعينيك وتحب تخفللى وتسرقنى .
دندان : نسرقك وانت من الضاد اللى يسرقو هذا محال وكيفاش نتسـرق وانت قافل كل شى واقف كل يوم سنتينال لاتغيب لا ليل ولا نهـار .
شعبان : نخمل اللى نحب ونعمل سنتينال زى مانحب انت واش دخلك ((وحده)) خايف الا يروح يقول للناس هاهو عند والذراهم) ومايكودكش انـك تروح تقول للناس بللى عندى الصوارد بالزاف مخبية .
دندان : عندك الصوارد مخبيـة .
شعبان : ماقلتش هكذا ياملعون، مايكودكش تشيع على عند الناس بللى عندى .
دندان : وانا واش عندى فيك اذا كان عندك الصوارد والا ماعندكش واش ينوبنى منك والا من صواردك .
شعبان : ها تملمت الهـف والكلام ياوحد الكلب، هيا اخرج على من هنا .
دندان : مليح نخرج
شعبان : استنى، ماديت حتى شى
دندان : واش عياذ نديلك
شعبان : وانا عارفـ، استنى تشوف نمت لى يديك ؟

دندان : (تمت يديه) هاهم
شمهان : تمت لخسزين .
دندان : لخسزيـــــن ؟
شمهان : هيه لخسزين .
دندان : (يلفت يديه) هاهم
شمهان : وماخطت حتى فى صباطك والا تقشيوك
دندان : (وحدو) مشحاح زى هذا تكون فرحان لوتسرقو
شمهان : واش واش ؟
دندان : واش
شمهان : واش تتحدث على السرقة ؟
دندان : ها . . قلت راك لربما سرقتك
شمهان : هيه ـ اماله رايح لازم نقتش
دندان : الله يهلك الشح والمشحاحين
شمهان : واش واش تقول ؟
دندان : واش نقول
شمهان : واش تقول الشح والمشحاحين ؟
دندان : قلت الله يهلك الشح والمشحاحين
شمهان : ومنه اللى راك قاصد بهذا الكلام ؟
دندان : قاصد المشحاحين
شمهان : ومنهم المشحاحين
دندان : ناس سقاط خامجين ما يسواوش
شمهان : لكن واش راك قاصد من هذا فالكلام ؟
دندان : وانت واش اللى يخصك ، راك بوقاطو عليهم والا راك تظن بللـى راني نتكلم عليك .
شمهان : نظن اللى نظن ياقليل الحيا . . .
دندان : ماهو مزال هذا الجيب مافتشتوش
شمهان : ردهم لى بنفسك وبلاش نفتشك
دندان : واش نرد لك
شمهان . الحوائج اللى سرقتلى
دندان : لا . . . مازالك هذا الجيب مافتشتـوش ، دخل يدك وخذ حوائجك منه .

شمهان : (يدخل يدو ويخرجها فارغة) يا الله اذهب من هنا يا واحد الشيطان يا ملعون .

(يخرج دندان ويدخل حسن وحنيفة)

شمهان : (وحده) مصيبة اللى يخطل الصوارد عندو ويعود الواحد فى داروكاملة مايلقاش محل امان يخطل فيه حتى زحت رخطمت ماية الف فرنك فى الجنان تحت التراب مائة الف حسبة ماشاء الله مائة الف تحت التراب نفهه دن ربى (تدخل البنت وحدها) منه واش كان ؟

حسن : لا شئ يا بابا .

شمهان : عاد لك مدة وانتما هنا ؟

حنيفة : لا ضرك بوك دخلنا

شمهان : اوسمعتو ...

حسن : واش يا بابا .

شمهان : سمعتو ادرو ...

حنيفة : واش ؟

شمهان : الشى اللى كنت نقول

حسن : لا ما سمعنا حتى شى

شمهان : ربما سمعتو كلمات كنت نتحدث وحدى ونقول عاد الواحد يتعب فى هذا اليام باش يلقى الصواردو وقلت لوكان حازنى عندى مائة الف مخملة رانى فى خير و حبيت نفهمكم هكذ خير ... ماتفهموش المسالة معكوسة وتظنوا بللى عندى مائة الف فرنك فى دارى .

حسن : لا يا بابا احنا ...

شمهان : اه لو عندى هذا المبلغ مانشكيش طول عمرى .

حسن : لكنك بخير يا بابا مالازمش تشكى والحمد لله وانت فى الف خير ونعمة .

شمهان : كيفاه ؟ انا فى خير؟ تسمع كلام الكذابين الملعونين اللى يشيعوا على هذا الخبر المكذوب .

حسن : ماتغضبش يا بابا وما فيهش لزوم للغضب

شمهان : واقرب من هذا واعجب بللى ولادى يخونونى ويولو عديانى .

حسن : لا ه اللى يقلك راك فى خير يعود عدوك ؟

شمبان : معلوم ... حديث زى هذا مع لمصاريف لكبيرة اللى تصرفوهما
كل يوم يخلى الناس يعتقدوا بللى راني غني،ومن يدرى يمكن
نهار يقطعوا لي رقبتي،يظنوا بللى راني كلي صوارد .
حسن : واش من مصاريف كبيرة اللى نصرف ...
شمبان : نقلك بالصراحة ان مجيتك ماهيش عاجبتني،مصاريف كبيرة وتبذير
فيما لا يعني،وشين تجيبك هذه الصوارد كلها لوماكنتش تسرق في .
حسن : كيفاش تسرقك
شمبان : اما له من اين لك هذه الملابس
(حسن وحنيفة ينظران لبعض)
شمبان : (وحده) اظن بللى يتغامزو علي،ويحبو يسرقوني ماليتي
واش معنى هذا الكلام والاشارات بينكم ..؟
حنيفة : نا وحده نتخاصم انا وخويه منه اللى يتكلم الاول،لان كل واحد منا
عنده مسالة يحب يقولها لك .
شمبان : وانا كذلك عندى كلام باش نقولهولكم الاثنين
حسن : من اجل الزواج يابابا ... حبينا نكلموك ...
شمبان : وانا ثاني على مسالة الزواج حبيت نتكلم
حنيفة : اه ياباباً ...
شمبان : واش عيطك خايفة وانا فرحانة
حسن : الزواج يمكن يخوفني لثنين اذا كان على الطريقة اللى انتشوفها
انت لانا نخاف بما ذوقنا ما تقلقناش .
شمبان : ما فيهش لزوم لهذا خوف كله وانى عارف واش يلزم لكل واحد منا
ما يحتاجش نطولها نبدو في المسالة ماتعرفوش واحد البنت تسكن
في هذه الحومة اسمها جميلة .
حسن : نعم ياباباً ...
شمبان : (لحنيفة) وانت،
حنيفة : سمعت بيها
شمبان : واش قولك فيها
حسن : زين وبها عقل تربية اخلاق حسنه .
شمبان : وواصالحة تسعد اللى تكون في دارو .
حسن : ياسلام الدار اللى تدخلها تردها جنة
شمبان : وزوجها يكون سعيد معها

حســن	:	يكون اسعد مخلوق فى الدنيا .
شعبان	:	لوجات عندها مالية .
حسـن	:	المالية يابابا حتى شى بالنسبة لزينها واخلاقها . . .
شعبان	:	سامحنى . . . انا على كل حال نتمنى لوكان معها ولو شى قليل ولكن على كل حال راني فرحان اللى لقيتك موافقنى على هذه البنت لانسى فى الحقيقة من يوم شفتها حبيتها وقررت نتزوجها .
حسن	:	واش تقول ؟
شعبان	:	كيفاه واش نقول ؟
حسن	:	عياود كلامك قلت قررت ؟
شعبان	:	قررت نتزوج بها واش فيه من غرابة
حسن	:	انت . . ؟
شعبان	:	نعم انا . . انا . . أنا . . واش اللى صار هذا . . .
حسن	:	صابنى دوران فى رأسى أسمحولى نروح
شعبان	:	هذا حتى شى روح للكوزينة واشرب ماء صافى (يغيب) هيه . . هذا البنت يابنتى قررت اتزوج بها اما اخوك حضرت له وأحد المراة هجالة وعندها ... قالولى عليها هذا الصباح . . واما زاجك يكون من سى المعطى ان شاء الله .
حنيفة	:	سى المعطى ؟؟
شعبان	:	نعم راجل كبير وعاقل، وعمره مايزيدش على الستين، وقالولى عندو مايخطيش . .
حنيفة	:	أنا ما نحبش نتزوج يابابا من فضلك
شعبان	:	وأنا يابنتى ياعزيزتى نحبك تتزوجى من فضلك
حنيفة	:	لا لا لا سامحنى يابابا
شعبان	:	لالا سامحينى يا بنتى
حنيفة	:	مايمكنش يابابا نتزوج
شعبان	:	يمكن و يمكن ويمكن وابتداء من هذه الليله
حنيفة	:	هذه الليله ؟ هذا محال .
شعبان	:	مافيه حتى محال هذا . ويكون هذا الليلة
حنيفة	:	لا . . .
شعبان	:	نعم .
حنيفة	:	قتلك لا . . . لا . . .

شعبان : مجانين ، واه تحسبني كيفهم .

عزوز : ايه هذاك الحق لكن ...

شعبان : (ينظر للبستان) اظهرلي سمعت نباح كلب هذا كاش من دار لسي بالصوارد . استنوني ضوك نجي .

حنيفة : انت راك تستهزا ياعزوز في كلامك .

عزوز : لا أنا ظهرلي نكلمو هكذا حتى مايفرش مني ...

حنيفة : لكن هذا الزواج اذا تم ...

عزوز : مايتمش نلقاولو كيفاش نبطلوه .

حنيفة : لكن الراجل مستعجل ويحبو يتم هذا الليلة .

عزوز : مايمكنش يتم اطلبي توخيرو وقوليلهم راك مريضة .

حنيفة : كيفاه نقلهم مريضة لوجابو الطبيب ولقاني مابي حتى شي ماتصيرش فضيحة .

عزوز : الدلباء كأنك ماتعرفيهمش بأي وجه حبيتي لابد يلقاولك المرض اللي جاي منو ..

شعبان : الحمد لله ماكان حتى شي .

عزوز : لازم على البنت تسمع كلام باباها وتقبل الراجل اللي يعطيهولها ..

شعبان : الله يسلم هذا الفم هذا كلام الصح اللي يعجبني .

عزوز : سامحني من فضلك اذا كان حدثتها في غيابك وان كان الكلام كله في صالحها ..

شعبان : ماعليهش ما عليهش بارك الله فيك ، زدها من هذا الكلام الصالح وسامحني أنا رايح للسوق عندي بعض حوايج نقضيهم .. لكن راك عجبتني وعجبني عقلك ، وعليه راني عينتك كاتب عندي ، لكن تخدم ستة اشهور بلاش ، وبعد السته اشهور اذا عجبتني نعين لك راتب ..

عزوز : ماعليهش ياسيدي راني قابل ، وانا خدامك ..

ستار

الفصل السادس

المنظر الثاني

حسن : قلي يا دندان وين عادت المسألة اللي كلفتك بها المسالية راهي ماتشكوش وخصوصا بعد ما علمت بللي بابا هو فريس في جميلة .

دندان : باباك يعشق اختها من غرايب تاخير الزمان

حسن : نعم وبذلت كل جهدي باش خبيت عليه حبي

دندان : باباك يهتم بالحب واش اللي صابو هذا ؟ يتمسخر بالناس . والحب هذا خلقو للي زيو ؟

حسن : كل هذا من زهري المعكوس .

دندان : لكن علاش خبيت عليه حبك لجميلة .

حسن : حتى يسمع كلامي لما نحاول باش نخليه يبطل هذا الزواج اللي قادم عليه ، ولكن قلي والمسالة اللي كلفتك بها واش عملت فيها .

دندان : ايه شفت السماسري شمعون وقالي بللي المسالة صعيبة واللي يسلفو قلال ، لكن قالي من يوم شافك حبك ، ولهذا راه يعمل المحال باش يحصلك على مقصودك .

حسن : ونتحصل على ماثتين الف فرنك . . .

دندان : نعم لكن قالي فيه شروط صغيرة لازم يقبلها اذا حب يتحصل على الصوردات . . .

حسن : وكاش ماحدثك على الرجل اللي عاد يسلفني الصوارد . . .

دندان : ابدا هذا الجماعة نتاع لفتريس يتخبو ويتستر و اكثر منك ، وانما اللي فهمت منو شمعون انه رايح يجمعك مع الرجل في واحد الدار ، وهناك تفهمو في حالتك ومال باباك وتعقد العقده وانا نظن بللي اسم باباك يكفي في الدعوه ويسهل كل شي اذا عرفك ولد فلان ، غير قول عطاك اللي تبغي . . .

حسن : وكاش ماذكرلك ... الشروط .

دندان : راه عطاها لي مكتوبة زي مامليها عليه الراجل .

الفصل السادس

المنظر الثاني

حسن : قلى يا ددان وين جادت المسألة اللى كلفتك بها، المسألة
راهى ماتشكوش وخصوصا بعد ما علمت بللى بابا هو غريمى
فى جميلة .

ددان : باباك يعشق ؟ هذى من غرايب تاخير الزمان

حسن : نعم وبذلت كل جهدى باش خبيت عليه حبي

ددان : باباك يهتم بالحب واش اللى صابو هذا ؟ يتمسخر بالناس .
والحب هذا خلقو للى زيو ؟

حسن : كل هذا من زهرى المعكوس .

ددان : لكن علاش خبيت عليه حبك لجميلة .

حسن : حتى يسمع كلامى لما نحاول باش نخليه يبطل هذا الزواج اللى
قادم عليه . ولكن قلى والمسالة اللى كلفتك بها واش عملت فيها .

ددان : ايه شفت السماسرى شمعون وقالى بللى المسالة صعبة، واللى
يسلفو قلال ، لكن قالى من يوم شافك حبك، ولهذا راه يعمل المحال
باش يحصلك على مقصودك .

حسن : ونتحصل على مائتين الف فرنك . . .

ددان : نعم لكن قالى فيه شروط صغيرة لازم يقبلها اذا حب يتحصل
على الصوردات . . .

حسن : وكاش ما حدثك على الرجل اللى عاد يسلفنى الصوارد . . .

ددان : ابدا هذا الجماعة نتاع لتريس يتخبو ويتستر و اكثر منك، وانما
اللى فهمت منو شمعون انه رايح يجمعك مع الرجل فى واحد الدار،
وهناك تفهمو فى حالتك ومال باباك وتعقد العقده وانا نظن
بللى اسم باباك يكفى فى الدعوه ويسهل كل شى اذا عرفك
ولد فلان، غير قول عطاك اللى تبغى . . .

حسن : وكاش ما ذكرلك على الشروط .

ددان : راه عطاها لى مكتوبة زى ماملها عليه الراجل .

حســـن : اقرا اقرا نسمع.

دنــدان : اسمع. لازم على الراجل اللى يسلف صوارده يامن نفسو ويا من مالو وعليه مايسلف الا لراجل راشد ويعقد قدام النوتير ولازم يكون اللى سلفلوا بن عايلة فنية ...

حســـن : هذا حق مافيه حتى عيب ولا منكرة .

دنــدان : وحيث ان مسالة السلف المقصوده منها الاعانه فانى لا اسلف الا بزيادة عشرة في المائة فقط..

حســـن : معقول، هذا يظهر عليه بن حلال وماهوش زى هذوك المرابين اللى نعرفهم .

دنــدان : وبما ان الصوارد اللى عاد نسلفها ماعنديش ولازم نسلفها من عند واحد اخر ولوخر هذا مايفدش الا بالتريس 40 % وعليه فلازم على اللى نسلفو يتحمل هذا التريس وتعود الجملة 50 % ...

حســـن : اه الصارق ابن الحرام .

دنــدان : اصبر شويه . واذا زدنا عليها مصاريف السمسار والنوتير تعود الجملة 60 % فقط لا غير ...

حســـن : اه الكلب ابن الكلب السارق ابن السارق لكن واش عاد ندير مازوم مخنوق ماعلى الا نقيل وبوك واش عاد نديرانا قتلو هكذا ...

حســـن : اوكاش مامزال شروط اخرى.

دنــدان : شويه فصل قصير ها هو ومن الميتين الف فرنك اللى عاد نسلفها ندفع منها مبلغ 50 الف فرنك فقط صوارد والباقى وقدرها 150 الف فرنك ندفعها سلعه متوعسه من ملابس وموبيلية ومصاغ وغيره .

حســـن : واش معنى هذا ؟..

دنــدان : هاك التفصيل اولا. سرير حديد قديم باربع رجلين ناقصو رجل واحدة ومعاه طابلة نتاع كوزينة وسته كراسى مخلخلين وكانا بس قديم فيه زوج روسورات مضوية كران قماشها لكن الكران نتاعهـا جديد .

حســـن : واش يحبنى نعمل بهم لا انا .

دنــدان : استنى باسان نتاع حمام، طابلة كبيرة بسم رجلين مسبوغة زرقـة ومعاها 9 صحون حديد ..

حســـن : هذا مجنون واش يحبنى نعمل بهذه الكناســه ...

دبدان : اصبر ياسيدى اصبر واربع ريدوات واحده خضرة واحده حمرة فاسخمة واحدة صفرة واحدة زرقة . . عشرة مفارف، و 15 فرشيطة و 13 موس، وكبير يصلح لتقطير الماء الزهر وماء الورد ومماه ميطرتين شاش وكانون رحالى ناقص، و 3 كيلو فحم وبقاط حديد . . .

حسن : هذا شى شى يجلن .

دبدان : اصبر ماتقلقش مازال الخير اذا عطى ربى تفتح نصبة فى الربلى، اسمع، عود قديم بلا وتار ولا مفاتح، دامة نتاع لعب بكلابها تصلح لتضياع الوقت للى ماعندو ش اليخد مةومما ها كارطة نتاع لعب قديمة ناقصة لازو قراط و 15 حجرة ديمينو وكرطون .

حسن : هذا بصاص هذا .

دبدان : جلد ذيب كبش و 3 كتب وسوص قديم بردسيو، قديم ناقص بطان وسروال وفيستة نتاع عسكر ومقياس فضة مكسر، وهذه السلعة كلها مقابل بقية المبلغ وقدره 150 الف فرنك .

حسن : الله يهلكو السارق الملعون، يحيبى نقبل عليه هذا مقابل 150 الف فرنك ، واش عياد ديربها كلها ماتسواش 10 الاف فرنك لكن واش ند ير دبر على هذا نتيجة شح بابا واين دات بى لهذا الحالة التعيسة .

دبدان : لكن شح باباك وحدو ياسيدى حتى لما يتنفس يتنفس من خلفرة وحدة ، خايف على الهوا لا يخلص .

حسن : واش عياد نديرياد بدان ، لازم نقبل والسلام، هى نخرجو ونفكرو فى المسالة .

((يدخل شمعون وشعبان))

شمعون : راس مكنت لو الورقة نتاع الشروط ، وسلتها لو مع خديمه، ويظهر انه محتاج وماعندو وين يهرب .

شعبان : ويبلى فى ظنك دعوتو صحيحة ماتخافش لى صواردى منه ، وانت تعرفو وتعرف عايلتو .

شمعون : لالا لظنك ماشفتش وجهه ، لكن خديمه قالى انه باباه غنى واموميته وهو الوارث الوحيد لباباه، ويضمن مورث باباه فهسل ثمن، شهر . . .

شعبان : واش عليه واش يدير الواحد ديمه فعل الخير ما يروحش بلاش لازم ربي يعوضنا .

(يدخل حسن ودندان)

دندان : هذا واش و هذا صاحبنا شمعون يتكلم مع باباك .

حسن : واش معنى هذا ما يكونش باش يعني لبابا ؟ .

شمعون : آه حيث قد قد في الوقت تقدمو ياسيادي هذا هو السيد هذم الساده اللي حدثتك عليهم تقدرو تتفاهمو .

شعبان : واش ... واش ...

شمعون : هذا هو ياسيدي الراجل اللي جا يسلف عليك الصوارده .

شعبان : هذا انت ياواحد الخبيث تتنازل لهذا الدرجة الساقطة .

حسن : هذا انت يابابا تتنازل لهذا الاعمال الساقطة ...

(شمعون ودندان يخرجو هاربين)

حسن : هذا انت تحب تتغنى على طريق لتحريس الفاحش ...

شعبان : وبعد هذا كله ماتحشمش ومازلت واقف قدامي ؟ ..

حسن : وبعد هذا كله تقدر تقابل الناس وتمشي في السوق ؟ ..

شعبان : ماتحشمش ياقليل الحيا بعد إعمالك القبيحة وتهذيوك وفسادك وتقابلني بهذا الكلام القبيح ؟ يا الله غيب عن وجهي ياوحـــد الكلب (يخرج) .

(يدخل دكنون)

دكنون : سيدي شعبان صباح الخير صباح النور اعطيني ايدك الكريمة نسلم عليها ياسيدي ...

شعبان : استنى هنا يادكنون ضرك نجيك .. (وحده) نروح نتفقد صواردي ونشوفهم (يخرج)

(دندان يدخل)

دندان : هذا انت دكنون واش جيت تعمل هنا ؟ ..

دكنون : آه دنيدن صباح الخير واش جيت نعمل هنا ؟ زي ماتعرفني نخدم الناس بكل ماعطاني ربي من قوه وحيلة ...

دندان : كاش ما جيت تعمل افسارات مع المعلم شعبان ...

دكنون : هيه افسار صغير نربح منو نصيب من الدراهم ...

دندان : تربح الصوارد من سي شعبان ؟ اراك مجنون وانا نخاطر معاك بللي تحب اذا قدرت تخرج منو صوردي واحد ...

دكسون : هيه .. هيه .. مازلت صغير وماتعرفش انا عندي السر العجيب اللي يرد الحجر ماء ويخرج صوارد المشحاحين من تحت الارض ...

دندان : راك غلطان وماتعرفش سي شعبان، سي شعبان عند و صوارد و اعز من روحو ومن ولادو واعلى من دينو وحياتو ومانيش يلحوش صوردي واحد من صوارده . الحجر الحديد الذكير كامسيم الى منو يمكنك تخرج الديامنت من احجر الواد لكن ماتقدرش تخرج صوردي من جيب سي شعبان ...

دكسون : تشوف يادنيدن، تشوف انا نعرف نحلب وعندي السر العجيب اللي يفتح جيوب المشحاحين، لا نضرب على قلوبهم نخليها تخبط، نفتش على النسا يادنيدن زي ماقال المثل المرأ هي كل شي ترد الشايب شباب والمشحاح سخي ومبذر ...

دندان : راك تضيع في وقتك، هاهو جا انا رايح لا يشوفني هذا ويديرلي زوبعة ..

شعبان : (وحده) الحمد لله الصواردات في مضربهم ماصابهم حتى شيء هذا دكسون مرحبا بيك قرب عندنا جوز ...

دكسون : هذا سيدي شعبان راك في غاية الصحة وجهك كلها نور ...

شعبان : منه انا ؟ ...

دكسون : عمري ماشفتك زي اليوم في هذا الصحة وهذا القوة ...

شعبان : الحمد والشكر لله ...

دكسون : راك في غاية الشباب وشفت ناس في عمارهم 20 عام ويظهرو اكبر منك ...

شعبان : مع هذا في عمري ستين سنة تامة كاملة ...

دكسون : 60 واش هي ستين عام هذي؟ نوارة الحياة هذا وين دخلت في عمر الرجالة نتاع الصح ...

شعبان : هذا صح لكن لوجا عمري اربعين كان خير ...

دكسون : ابدا ابدا هذا هو العمر المحبوب اللي يعجب كل الناس وراك اقوا من اصحاب الثلاثين خلاص وانا نقول تعيش اكثر من مائة عام ...

شعبان : تظن هذا ...

دكسون : كيفاش اللي نظن انا متحقق هاهو بين عينيك علامة طول العمر ..

شعبان : وراك تفهم هذا الحوائج ؟ ..

دكسون : كيفاش اللى نفهم هذا شى مالى من الصالحين نمت لى ايدك
هذا خط الحياة طويل ...

شمهسان : كيفاش ؟؟ ...

دكسون : شايف هذا الخط الطويل وين رايح هذا خط الحياة ...
انا قتلك تتمدى المئة عام هذا الخط يدل على انك توصل المئة
وعشرين ...

شمهسان : وصحيح هذا ؟ ..

دكسون : مافيهش شك ...

شمهسان : هيه قلى والذعسوة تاعنا وين عادت ...

دكسون : كيفاش واين عادت كل شى تم وتعرفلى نحط يدى فى حاجة ماتمش ؟
ماكانش من هو يد و مبروكة فى الزوجات ؟ كيفروراس تحدثت مع امهـا
وفرحت ياسر بهذا الزواج ...

شمهسان : وقبلت فى سبع ...

دكسون : نعم قبلت امالة ماتقبلش وتقدر تردلى كلامى ؟ انت غلطان وقلتلهـا
من الليلة يحب يعقد قاتلى راهى تحت ايدك اعمل ماتحب ...

شمهسان : وفهمت امها يادكسون بللى كل امرا تزوج لازم تجيب لدار رجلهـا
حويجسة فى ايدها ...

دكسون : امالة واش هذى جايبة معاها الغنى والمال ...

شمهسان : الغنى والمال .

دكسون : نعم ابدا احسب اولا هذى بنت مربية على القيس تقدر تعيش
بالسلاطة والبطاطة مقلية بالماء ماتاكل لحم ولا تحب الحلوات
ولا طواجن، ولهذا توفر لك كل شهر اكثر من عشرين الف فرنك
من كرشها، وثانية جميلة من عند ربى ماتحتاج لا صبون لا بودر
ولاحمير وريحتها مسك ماتحتاج لا ريحة لا اودكولونيا، اما الملابس
غير ماتعيش روحك من طرفين كتان تخيط لنفسها روبة تعود فيها
اجمل النساء، وتقعد لها عامين والا ثلاثة، اما الصياغة تكرهـا
وتحبش تشوف فيها، ومن هذا الناحية توفر لك فى العام الواحد
اكثر من ميتين الف فرنك، فاذا حسبت المال اللى توفرهو لك فى
العام تلقا مالية ماتفناش ...

شمهان : نعم هذا مليح للغاية لكن انا قصدى كاش ما تجيب معاها حويجة فى ايدها ...

دندان : كيفاش وهذا الخيرات اللى كنت تحسبلك فيها لوجات مرا اخرا تصرف عليها هذا المصاريف ماهى كانك صرفتهم عليها ومبعد ردتهملك ...

شمهان : واش ردت لى هانى ماقبضت حتى شى انا شاتى نقهض شى ماهوش عندى ...

دندان : آه فهمت راهم قالو لى عندهم املاك كبيرة كلها توجع ليك ...

شمهان : هذا هو الصح ومسالة محيرتنى، انت تعرف البنات يحبو الشبان وانا كيما يخفاك راجل كبير ...

دكسون : انت ماتعرفهاش تكره الشبان كره كبير وما تحب الا الشياب ...

شمهان : صى ...

دكسون : هى امالة منهى فى هذا اليام بطلت الزواج لان الراجل اللى خطبها فى عمرو 54 عام برك ومحقف لحيته ورد بالك لا تصغر روحك شويه راهى تبطلك ..

شمهان : هذى حاجة جديدة وماكنتش نعرفها ..

دكسون : امالو واش تعرف انت هذا لما تمشى فى الزقاق وتشوف شاب تدور وجها وتدفل، واذا شافت شايب يتفتح قلبها وتذبل عينيها وتلقاها تشوف معاه بغرام الا ان يطيب ...

شمهان : هذا خبر يفرح وعندها الحق انا لوكنت مرا مانشوفش مع الشبان وما نحب الا الشياب ...

دكسون : واش هما الشبان تسخير فى تسخير اما الشيا ب هما انتاع الصح ..

شمهان : غريبة ومع هذا كاين انسا يخيرو الشبان على الشياب ...

دكسون : مجانين ما يعرفوش واين يجى جسم الشاب المرخى مع جسم الشايب اليابس ...

شمهان : وانا جسمى مليح يعجبك ؟ ..

دكسون : ياسلام جسمك تقول غصن بان ماشى تر قدامى ماشاء الله تقول غزال يبلط فى الصحراء ...

شمهان : قلى وجميلة هذى عمرها ماشفتنى فى الزنقة وانا عاقب ...

دكسون : لا عمرها ماشافتك لكنى حدثتها عليك واعطيتها وصافك بالتدقيق وعجبتها للغاية ..

شمهان : احسنت بارك الله فيك ..

دكسون : عندى رجا عندك ياسيدى يخرج لى بروس فى هذا الايام وماذابيها لو تعاونى شوية بالشى اللى تقدر عليه (يتلفت ويغضب) لوتشوفك جميلة فى هذا الحالة وهذا الهية ترقص بالفرح وتموت فى حبـــك (يفرح) .

شمهان : بارك الله فيك زدنى من هذا الكلام المليح ..

دكسون : اذا ماخلصتش هذا البروص ياسيدى يدخلونى للحبس (يتلفت) لوشفتها كيفاش تفرح لما نحدثها عليك (يفرح) وتقول اروبو بهـذا الزواج السعيد ..

شمهان : بارك الله فيك يادكتون ..

دكسون : ساعدنى ياسيدى بهذا المبلغ الصغير اللى رانى محتاجو ...

شمهان : آه لازم نروح نهى روحى ونشوف لوازمى ..

دكسون : تعمل في واحد المزية كبيرة بالزاف ياسيدى ...

شمهان : آه ابقى على خير ياسى دكتون انا مشغول ...

دكسون : والله لو ماكنتش محتاج مانطلبك ياسيدى ...

شمهان : مليح هانى جاى — سامحنى راهم يناد و على، ولما تخرج رد الباب وراك (يخرج)

دكسون : آه الملعون ياشيبة النحس ياخامج ياساقط انشوفو منه اللى يغلب (يخرج)

شمهان : هاه راح الحمد لله . يا الله تلموكلكم هنا باش نعت لكل واحـــد واش يدير باش تحضروا الدار للعرس الليلة .
شهاب ارواح . ((يدخل شهاب — عطيه — نوره — حســن))

شهاب : انعم سيدى هانى جيت ..

شمهان : وين سلاحك هو فيه عسكرى بلا سلاح ..

شهاب : هيه هيه (يخرج ويعود يحمل مكنسة وشيفونة)

شمهان : هاحصيت . عليك تنظف الدار من اولها لاخرها، وعندما تنظف الموبيلية ماتحكش بالزاف مسح عليها بالشوية باش ماتفسد هـاش . رانى لو نلقى طرف جير طاير من الحيط والله نلقى طرف سبغه طايرة من خزانة نقص عليك قيمتها دوبل ...

شهاب : كيفاش اسيدى . هاهى لحيوط قديمة مسها تسوسو والخزاين قدم مسهم يتحلوا ...

شمهان : غيب عن وجهي وابدا خدمتك هاني قتلك وفهمتك استني ماتروحش
وماتنساش عند ما تشري اللبن وقت الغذا كيما علمتك ...

شهاب : هيه ياسيدي قدر صباعين لبن والباقي ماء ..

شمهان : يعطيك الصحة . وماتنساش تروح تجيب القهوة من عند الرحوي ..

شهاب : لكن ياسيدي انا ماديتش قهوة للرحاء اديت حمص برك ...

شمهان : هذاك هوه القهوة اماله واش عماء عينيك ؟ بغل حمار يا اللــه
غيب عن وجهي وابدا خدمتك .. وانت يابنتي البسي روبتك الجديده
وماذا بي اللي تظهري جميله نظيفه ..

حنيفــة : لكن يابابا ماعنديش روبة جديدة .

شمهان : كيفاش ماعندكش هذا، وهذيك اللي شريتها اول عمنول ...

حنيفــة : لكنها مقطعة يابابا ..

شمهان : كيفاش مقطعة مافيها غير قطيعة صغيرة في الظهر ما دام صدرهــا
صحيح لاه الناس رايحين يقلوها من قدام ومن لوراء هاهي ماتبانش .

حنيفــة : ملسح يابابا ..

شمهان : وانت يا بني مذابي لوتبدل هذا الوجه الكالح وتح هذا الكيشــه
عليك اذا تحب نسامحك عن غلطتك القبيحة هذا الصباح خليــك
مادب مع خطيبتي وماتكشفيش وجها لاني نعرف لولد دائما يكــره
مرت باباه ...

حســـن : مليح يابابا ..

شمهان : وانت ياسي عطية قدم ترى هنا لمحل لكبير عليك ضرك ...

عطيــة : لكن ياسيدي انا راني جنان وشوفور وطباخ منه اللي تحب من هذا
الثلاثة عطية الجنان والا الشوفور والا الطباخ ..

شمهان : ليهم الكل الكل ...

عطيــة : لكن ويناه لول منهم ؟

شمهان : الطبــاخ ...

عطيــة : استنى امالة (يخرج يلبس طابلية مقطعة ويرجع) هي توكلنا على الله ..

شمهان : عندك خبر اللي عندي وليمة هذا الليلة ...

عطيــة : خبر الخير ان شاء الله .

شمهان : اماله لازم تعملنا عشاء مليح مهم .

عطيــة : اذا عطيتني الصوارد الكافية نعملك واش تحب .

شعبان : الليه يهلكم خبثاء هذا ما تعرفوا الصوارد كثير الدراهم كثير كانو مايتم حتى شى الا بالدراهم ماتربحوش وماتتهنوش حتى تفقروبى تقول كليتلكم اموال بياتكم ماتعرفش تقول نملك عشاء مليح بشوية صوارد .

عطيـــة : عشاء مليح بصوارد قليلة مذابى لوتسمت لى هذا السر العجيب.

شعبان : اقفل فمك حمار وقلى قداش يلزمك، بفل ..

عطيـــة : قداش لواحد المعروضين.

شعبان : ها المعروضين قول ثمانية قول عشرة لكن احسب حساب ثمانيـــة لان الطعام اللى يكفى ثمانية يكفى عشره .

عطيـــة : يعفى لك برمسة شويسة كبيرة .

شعبان : لاه انا رايح نوكل البلاد كامله .

عطيـــة : وجيقو لحم روتى .

شعبان : (يقفلو فمو) اسكت علي اسكت علي تحب تفقرنى

عطيـــة : طاجين حلو عين بقراء والا سفرجل .

شعبان : نار تلمون كلب سارق .

عـروز : ابت جنيت والا واش تحب تقتل الناس؟ لاه سيدك عارض الناس باش يقتلهم بالماكلة روح اسال الطباء (واش يقولولك) يقولك ان كثرة الاكل هى سبب كل داء .

شعبان : عندو الحق لاه انا جايب الناس باش نقتلهم فايده ..

عـروز : وما سمعتش تقول الحكماء لازم الانسان ياكل باش يعيش وما يعيشش باش ياكل .

شعبان : قول الحكماء نعم سمعت الحماء لازم الانسان يعيش باش ياكل وما يكلش باش يعيش الله يسلم هذا الفم ماتنساش تكتب لى هـذا الحكمة باش نعلقها فى الدار لهذا الجهلاء .. اماله صحيبات شويـة وصحين لوبية بالشحمة وما عليهش اذا زدتها صحين صلاطـة بالخل برك الزيت غالى .

عطيـــة : امليح انا واش عندى .

شعبان : وماتنساش تنظف الطوميل وتحضرها باش تجيب العروس.

عطيـــة : استنى راك تكلم فى الشوفور (يغيب ويرجع بعد ما يخلع الطابلية البيضـه) لكن ماتنسش اللى لبسانس ماكانش.

شمهـان : واش عندى فيك انا ، يخى شاورطعليك بللى ليسانس عليك .
عطيـة : كيفاش هذا طباخ وجبان وشوفور بارحمة الاف فرنك وليسانس من عندى ؟
شمهـان : قتلك دبر راسك دبر راسك شارط عليك واش عندى فيك .
عطيـة : امرنا للـه (يخرج شمهان) .
دكتـون : (يدخل مع جميلة) عطية عطية سيدك هلاقلو بللى راس هنا .
(عطية يخـرج)
جميلـة : راس متحيرة ومقلقة ياربى من هذا الحالة اللى جبروس عليها
دكتـون : ماتخافيش يابنتى سى شمهان نحم الناس ومن خيار القوم .
جميلـة : لكن كيفاش يزوجونى بالذراع علي من هذا الراجل اللى عمرى ماشفتو .
دكتـون : انا عارف بللى استولى على قلبك وعقلك هذاك الشاب اللى حدثتينى عليه وعارفتو ولد من ؟
جميلـة : لا مانيش عارفة ولد من وانما عارفة بللى شاب جميل يحب وحبيت .
(شمهان يدخـل)
شمهـان : اهلا ومرحبا بالقمر اهلا وسهلا بالبدر ياوردة قرنفلة نظرة فى وجهك خير من مائة فرنك .
دكتـون : راهى حاشمة شويه ياسى شمهان اعذرها .
شمهـان : هى ماعليهش عندها الحق الحشمة مليحة حتى انا نحب الحشمة هذى بنتى جات تسلم عليك .
حنيفـة : مرحبة بيك جوزى عندنا قرس .
جميلـة : (تسلم عليها) (لدكتون) ماقبح وجه هذا الراجل
شمهـان : واش قالت ؟ ؟
دكتـون : راهى فارحـة بيك ياسـر .
شمهـان : الله يسلمك .
جميلـة : يخـى بغل يخـى .
شمهـان : شرفتينا يالالا بارك الله فيك هذا ابنى جاء يسلم عليك .
جميلـة : ياربى هذا هو الشاب اللى قتلك عليه هذى مخربيسة .
شمهـان : راك تتعجبى من ولادى الكبار لكن راهم رابحين مايبقى حتى واحد منهم فى الدار .
((يدخـل حسـن))

حســـن : هذا صحيح ياسيدتي لكننا تشرفنا بحضورك (يصافحها وينظر الى يدها) عجيب ايد جميله زى هذى مافيهاش خاتم (ينحى الخاتم من ايد باباه) شوفى هذا الخاتم وهذا الدياملت مـن اغلى ثمن جربيه ترى فى صبعك .

جميلـــة : مليح بالزاف وعجبنى

حســـن : اماله اديه بابا راه قدمهولك هدية .

شعبـان : انـا ؟؟ ..

حســـن : والا لا يابابا ؟

شعبـان : (لابنه) كيفاش ياواحد الملعون

حســـن : بابا يرجوك بللى تقبليه ، وماترد يهش عليه

جميلـــة : لا ماهوش لازم

شعبـان : آه الملعون اخذالى

حســـن : شايفة كيفاش بدا يتغشش على خاطر ماحبيتيش تقبليه ارجسوك ماتكسريش خاطرو .

شعبـان : (لابنه) ياكلب ياملعون

حســـن : واش نعمل يابابا راني ترجيتها لكنها هاك شايف ماحبتش تقبلو .

شعبـان : ياخاين ياكلب فقرتنى وخذيتنى .

حســـن : هذا هو ياسيدتي اذا ماقبلتيهش تسببى فى غضب بابا مني ودعوتو بالشر علي .

جميلـــة : لالا .. مادام هكذا ماعليهش راني قبلت .

حســـن : هيو نخرج نتفسحو شويه (يخرجون)

شعبـان : آه الملعون المبرى اهلكني فقرنى اخذالي ماخلالي ولابقالى .. خلانى للشر خاتمى العزيز ثروتى مالي راح .. راح .

ســتــار

الفصل الثالث

حسن : هيوا ادخلوا هنا رانا وجدنا نقدرو نتحدثوا من غير ما يشوفنا احد

حنيفة : ايه يا اخي راه كلمني عليك وحدثني على حبك ليه وحبو ليك وراني متاسفه ياسر من هذا الشي اللي حصل لكن راني معاكم نساعدكم بكل شي اللي نقدر عليه .

جميلة : يكثر خيرك ياختي والله راني حزينه من هذا الواقعة اللي وقعتني فيها امي، ماعنديش الزهر واش عاد نديرة كل حياتي في عذاب.

دكسون : الحقيقة حالتكم تحزن لكن الحق فيكم لوخبرتوني من الاول كنت عملت اللازم وخليت كل شي يمشي على حالو، المقصود ماكنتش نعتقد لومور هكذا .

حسن : واش نديرهذا هو زهري المعكوس اللي وصل الامور لهذا الحال لكن ياجميله واش هو رايك انت.

جميلة : واش من راي عندي ياحسن ياخويه، لا انا لي حكمي في ايدي ماعندي ماندير.

حسن : كيفاش ماعندك ماتديري هذا هو حبي ليك وغرامي بيك .

جميلة : لكن واش في ايدي اجعل روحك في مضربي واش تقدر تدير هاني تحت ايدك امي تعمل ماتحطليش شوفي برك وقلي واش تحسب ندير ندير انا بنت والبنت ماعندها ش راي ولا حكم حكمي في ايدا امه وماتقدرش تعصيها لوتقطعتني طراف.

حسن : دكسون ياصاحبي تقدر انت تفكنا من هذا المصيبة اللي حصلنا فيها

دكسون : من دون شك هذي حاجه ماتحتاجش سوال، نعمل كل اللي في قدرتي وتتعدل الاحوال ان شاء الله .

حنيفة : يا الله ترى شوف كاش حيلة تبطل بها هذا الزواج اللي كنت انت السبب فيه .

دكسون : (لجميلة) اما مسالة امك الظاهر مسهله ونقدرو نخليها تمم الامن الوعد اللي وعدت بيه الاثيم (لحسن) لكن الصعوبة كلها مع باباك وباباك هو باباك ؟.

حســـن : هذا حق ماعندنا مانقدر ندير معاه .

دكسون : لونجوه بالقوة نخاف انو مايو افقش على زواجك، والاحسن نشوفو لوحيلة نخلوه هو نفسه يبطل هذا الزواج .

حســـن : الحق معاك . .

دكسون : نعم الحق معاى باباك مشحاح وحبو لصوارد ماعند وش حد، نشوفولو كاش مرا نتفق معاها نقدموها لو على انها مرا غنية للغاية تحسب تتزوج معاه، وانا نعتقد انو يبطل هذا الزواج على طول . .

حســـن : نعم هذى فكره مليحة لكن وين نلقاو هذا المرا اللى تحب تساعدنا فى هذا اللعبة .

دكسون : خلونى نعمل ياولادى انتما صغار انا اللى ندبرها وماعليكم الا كل شى يتم على احسن حال .

((يدخـــل شعبان))

شعبان : (وحده) انا ظهرلى ان المسالة فيها مافيها، ونظرة ابنى لهذا البنت ماهيش نظرة الطفل لمرت باباه . لازم نطلع على المسالة . . حليفة . . حليفة . .

حليفـــة : نعم يابابا .

شعبان : ادى معاك جميلة وروحو حوسو شويه ، ماهى الطفيلة حاضرة وماتبعد وش ياسر لان ليسانس فيها قليل هذا الشوفور الملعون من يوم ماشوطت عليه بللى يكون ليسانس عليه عاد يقطولها بالقطرة .

حســـن : امالة نروح معاهم يابابا مادمت انت ماتروحش .

شعبان : لاقعد يقدر وبروحو وحدهم وانا محتاجك (بعد خروج لخرين) قلى واش ظهرلك فى هذا المرا اللى عاد تعود مرة باباك .

حســـن : واش تحب يظهرلى فيها .

شعبان : فى زينها فى جمالها فى عقلها فى قدها .

حســـن : اذا كان ولابد من الصراحة قدها اعوج، عينها حول، فمها كبير، شعرها تقول شوك، العقل ماعندهاش، لكن مرة ابى قدامى هى احسن من غيرها .

شعبان : لكنى سمعتك شكرتها .

حســـن : قلتلها كليمات شكر على لسانك فقط وعلى شان خاطرك .

شمهان : قلي الحق يمي ماعندكش ميل ليها ؟
حسن : منه انا ابدا ابدا .
شمهان : مع الاسف فسدت المساله اللي جات في راسي ، لاني شفت مماها لقيتها طفلة صغيرة وانا راجل كبير ولقيتها ما تليق بي ولا نليق بها ، وقلت مادمت عطيت الكلمة لامها نزوجها لك انت وبهـذا نرتاح ونقوم بواجبي ليها ولامها . .
حسن : نزوجها انا .
شمهان : هيه تتزوجها انت ولكن مادامت ماتعجبكش واش عاد نديرو .
حسن : لكن يابابا وان كان ماعجبتنيش فعلى شان خاطرك راني راضي نزوج بيها .
شمهان : لالا . . انا اعقل منك ومانحبش نزوجك بالذراع بامرا بكار تعجبكش .
حسن : اماله مادامت المسالة هكذا انا نصوحلك بكل شي ، الحقيقة اني نحبها وحبيتها من يوم شفتها وكنت حبيت نقلك عليها لكن انت سبقتني وقتلي راك تحب تتزوجها ولهذا سكت وتحملت كل شي .
شمهان : وشفتها وتحدثت معاها قبل اليوم .
حسن : نعم شفتها وتحدثت معاها وصوحتلها بحبي .
شمهان : وامها عندها خبر .
حسن : نعم امها عندها خبر وقابلوني بكل فرح لكنهم ماهمش عارفين انا ابن من .
شمهان : والبنت تحبك وقابله تتزوجك .
حسن : يظهرلي يابابا بللي تحبني .
شمهان : (وحده) هاه دوك عرفت كل شي (للولد) اسمع يا ابني لازم تنسى هذا البنت وتنح من قلبك هذا الحب لان هذا البنت عاد تتزوجها اما انت فان المرا الهجالة الغنية اللي قتلك عليها راهي تستني فيك وكن مستعد باش تتزوجها . . .
حسن : هكذا لعبت بي اماله ، اعلم بان ماتتخلاش على جميلة وماتخليهش هذا الزواج اللي بالذراع يتم بينك وبينها لانك راجل خرفت وماراكش عارف واش تديرو .

شمهان : انا يا واحد الكلب تكلمني بهذا الكلام ياواحد الخنزيرضسرك بمت لك قلة الحيا مع باباك شهاب شهاب اعطني الكرافاش .
شهاب : يا ناس بالعقل واش صار هذا .
شمهان : الكلب الخنزير يجاوب باباه بهذا الكلام قليل الحيا .
شهاب : لا ياسيدى ماحقكش تجاوب باباك بهذا الكلام .
شمهان : قتلك خليني نادبو قليل الحيا الكلب .
شهاب : لا ياسيدى بالعقل ماهوش لازم هذا كلو
شمهان : راني قبلتك تحكم بيننا في هذا المسالة
شهاب : انا ؟ مليح بعد ياسيدى انت هنا وانت هنا هكذا (لشمهان) هيه واش كان .
شمهان : حبيت بنت واحد البنت واحبيت نتزوج بيهسا وهذا ابن الكلب الكلب الخنزير يقلي بللي راه يحبها ولازم هو يتزوجها .
شهاب : هاه غلطان والحق معاك خليني نكلمو ونرد و للصواب .
حسن : حبيت بنت وحبتني وتواعدنا على الزواج وبابا مالقى في النسا الا هذا البنت يحب يتزوجها ويفسد علينا حبنا وحياتنا مافكروش بللي هو راجل شايب وما تليقش بيه .
شهاب : آه غلطان باباك والحق معاك خليني نفهمو ونرد و للصواب (لشمهان) ابنك ماراهوش بعيد على الحق وراه قالي بللي راه بابا احترامو لازم على وبللي حقيقة غلطان معاه وماذا بيه يسامحني .
شمهان : قلو راني نسامحو اذا بعد على هذا البنت وتزوج المرا الغنية اللي قتلو عليها .
شمهان : باباك راه في غاية العقل وقالي انا لوماحققتيش وجاني بالعقل كنت مستعد بللي نعد هالو .
حسن : قلو ياشهاب اذا كان يعدلي جميلة راني نعود عبد و الطايع يعمل بي واش يحب وعمرو مايشوفني خالفت لو كلمة ولا امر .
شهاب : ابنك راه موافق على كلامك وقالك مادمت تحب تتزوج بها راه مستعد كيبساها .
شمهان : ها هذا وين رجع لعقلو اماله راني سامحتو .
شهاب : (لحسن) باباك راه موافق وقالك مادمت تحبها لاباس تتزوج بيها .

حسن : الحمد لله اللي رجع لعقلو بارك الله فيك ياعمي شهاب.
شهاب : ربي يكون الخير يا بني .
شعبان : يعطيك الصحة ياشهاب وراك تستاهل هدية (يدخل يدو في جيبو)
شهاب : (يمد ايدو ويستنى)
شعبان : (يخرج محرمتو وينف)
شهاب : الله يلعنك من مشحاح كلب.
شعبان : واش واش.
شهاب : لالا ما قلت حتى شي (يخرج)
حسن : ارجوك سامحني يابابا على ما صدر مني .
شعبان : لاما عليهش راني سامحتك مادمت رجعت لعقلك وصوابك .
حسن : يكثر خيرك يابابا وماننساش خيرك مادمت وافقت على زواجي من جميلة .
شعبان : ومنه اللي قالك راني وافقت على زواجك من جميلة
حسن : انت يابابا يخي وافقت على زواجي من جميلة
شعبان : انا وافقت على زواجك من جميلة؟ انت اللي وافقت على زواجي منها .
حسن : منه انا محال، بل انت اللي وافقت.
شعبان : منه انا محال اماله مازلت على رايك .
حسن : مازلت للنهاية .
شعبان : ايساه ياواحد الكلب اماله من اليوم ماتيش باباك ولا انت ابني
حسن : مليح موافق .
شعبان : وراني من اليوم مخرج من اولادي السبيل
حسن : خرج على روحك ماعندي واندير بمالك، مال للتريس .
شعبان : تستاهل من دعوة الشر.
حسن : اعمل اللي تحب.
شعبان : امليح امليح تشوفو (يخرج)
(يدخل دسدان حامل صندوق)
دسدان : اجري ياسيدي اجري .
حسن : واش كان هذا .
دسدان : ارواح تبحلي تشوف الخير والنعمة .
حسن : واشني واشي هذا .
دسدان : هاك الشي اللي تبغي .

حسن : كيفاه ؟ واش هذا ؟

دندان : صوارد باباك،كنز باباك،صيد توحكمتو جبتو .

حسن : كيفاه عملت لو ؟

دندان : تمشي ضرك نحكيلك كل شي (يخرجو) .

شعبان : (يصرخ) يا بوليس ... يا بوليس . السارق .. القتلتل الحرامي
آه ياربي ،اتخذت اسرقت،خذاولي هلكوني قتلوني سرقولي
ياخلايا على روحي،لوقطعولي رأسي لوماداوليش صوارد ي —
صوارد ي العزيزه واش نعمل واش ندير لمن نروح لمن نشكي
(يمسك ذراعو) آه حكمتك يا بن لحرام هاتلي صوارد ي،جيبهم
ضرك آه هذا انا ياخلايا جبيت خبلت،راح مالي راح عقلي —
دراهمي العزيزه، وخذولي فيك،حرموني منك،واش من حياة بقاتلي
بعدك الموت أهون لي من فراقك،فراقك صعيب يا العزيزه —
آه لازم نروح نشكي ضرك ،نجيب الكوميسار نشكي باولادي
او خدامي او جيراني او جيران جيراني الناس الكل الكل
حتى من انا ،جا نخلي حتى واحد (يخرج ثم يعود مع الكوميسار)
صوارد ي ضرك تخرجها ضرك تجيبها .

الكوميسار : ماتقلقش،خليني ندبر راسي،وراني عارف واش ندير .

شعبان : كيفاش ماتقلقش — انت انا ميخوذ ويقولي ما تقلقش،شاتيلي نخلي
ونفرح لكونيش نشطح خير .

الكوميسار : قداش صواردك .

شعبان : اخلايا على عمري،خمسميات الف فرنك .

الكوميسار : سرقه كبيره .

شعبان : سرقه كبيره عمرها ماصارت،نحبك ضرك تجيبها .

الكوميسار : يا راجل هذي الرعده والهبال راهي ماتنفعش،ضرك نلقو السارق .
((يدخل شهاب))

شهاب : سيدي هاي عساد نطبخ العشاء — والساده هاذم نزودلهم
يتعشو معاك .

شعبان : واش من عشاء ياواحد الكلب،انا ميخوذ اوهو يحدث في على العشا .

الكوميسار : اسمع لازم ماتخبي حتى حاجه على سيدك وتخبرنا على كل شي .

شهـاب : خليهم يدفعهم وعلى نطبخ الشى اللى يحب من طواجن وحلاويات واحسن المواكل .

شمهـان : نخنق روحى، نقتل روحى، انا نقلو رانى ميخوذ وهو يحدث فى عـلى كوشى، الله يقطعـها ماراكش عارف بللى صواردى اتسرقت .

شهـاب : صواردك اتسرقت . . .

شمهـان : ميه ياكلب اولو ما تجيبهـومش نقتلك .

الكوميسار : بالشويه، خديمك يظهر عليه ابن حلال، ماهوش لازم تقلو هكذا . . .

شمهـان : اذا كان كل واحد نقدمهولك تقللى هذا ابن حلال، اماله مايبقى ابن حرام فى هذا الدار الا انا .

الكوميسار : خليه يفكر يظهر بللى راه عارف علشى على المسا ئله يحب يقولنا عليه .

شهـاب : (وحده) هذى فرصه جاتنى، لازم ننتقم فيها من الوكيل نتاعو اللى من يوم ادخل هاذا الدار استولى على كل شى .

شمهـان : واش راك تهرف وحدك اتكلم آه .

شهـاب : ياسيدى انا نقلك الحقيقة، وكيلك عزيز هو اللى سرقها .

شمهـان : عـزيـز . . .

شهـاب : نعم هو

شمهـان : عزيز اللى كنت نظن فيه الخير، ونثيق بيه، مابقاش امان فى الدنيا .

شهـاب : انظن بللى هو اللى سرقها .

الكوميسار : تظن؟ واعلاش راك بانى ظنك هذا ؟

شهـاب : كيفاه علاه بانى ظنى .

الكوميسار : ميه لازم تقولنا وتذكرلنا الحجج والبينات اللى عندك عليه .

شمهـان : شفتو يدور فى الجهه اللى مخبله فيها صواردى .

شهـاب : وانت وين مخبل صواردك .

شمهـان : فى الجنان .

شهـاب : هذاك هو وانا شفتو يدور فى الجنان . . . اوفاش كانت صواردك مخبله ؟

شمهـان : فى صنيدقه .

شهـاب : هذاك هو شفت فى ايده صنيدقه .

شمهـان : كيفاه عامله الصنيدقه اللى شفتها ؟

شهـاب : كيفاه عامله؟ ميه عامله كى الصنيدقه

شمهـان : هو الكلب السارق، قلى كبيره والا صغيره ؟

شهـــاب : آه كبيره

شمهـــان : لكن الصيدقه نتاعس صغيره

شهـــاب : انا قلت كبيره لا بس اعتبرت الصوارد اللى فيها والا هى في الحقيقه صغيره ..

شمهـــان : آه المجرم الملعون هو اللى سرقها ،مابقاش عندى شك،قللى واش لونها؟

شهـــاب : لونها هيه قول حمرا، قول خضرا .

شمهـــان : زرقـــه .

شهـــاب : هيه ما وقتلك زرقه

شمهـــان : هو اللى اداها ما فيه حتى شك

شهـــاب : ماهو ياسيدى جا ما تقلوش انا اللى قتلك

(يدخـل عـزيز)

شمهـــان : ارواح ياخاين ياسارق ياغدار جعلت ثيقتى فيك او تخونى

عـزيـــز : ياسيدى مادام علمت كل شى راني مستعد باش نعترفلك، وتقدر تتحقق بللى ما صار بينا حتى شى يمس بالشرف، او مازلنا طاهرين والحمد لله .

شمهـــان : هذى نبصح ،وخذنى فيها وقالك طاهرين ياسارق ياملعون .

عـزيـــز : ياسيدى رانى ماستهلش هذا السب كله، والحقيقه رانا حبينـــا بعضنا بعض،واتفقنا على عدم الفرقه الى الابد .

شمهـــان : فايده اتفق هو اوماالى على عدم الفرقـه، هذى وحده اخرى تستاهل قطع الراس ياخاين،واين هى .

عـزيـــز : راهى هنا ياسيدى ماصابها حتى شسر .

شمهـــان : الحمد لله اللى كنزى هنا فى الدار ماخرجش .

عـزيـــز : سيدى راه شرفك مصون ماصابه حتى ضر .

شمهـــان : تسرقنى وتوخذنى وتقولى شرفك مصون، واش من شرف هذا .

عـزيـــز : كيفاش تسمى هذى سرقه ياسيدى .

شمهـــان : اماله واش نسميها ـــ نسميها صلاة،صيام ،ياجاهل الله يجعل ... ما تستحيش منها ؟

عـزيـــز : انا مسيتها محال، راهى شريفه ياسيدى عمرها ماترضى بهذا .

شمهـــان : (وحده) صويرداتى شريفه هذى نعمه ماتحبش من يمسها غيرى .

عـزيـــز : ياسيدى انا رانى ما اعتديتش على بنتك رانى حبيتها حب طاهر وهى حبتنى، او تفقنا على الزواج .

شعبان : واش دخل بنتي في هذا المساله، واش جبدك فيها واش وصلك
جتى تقول تتزوج بيها .
عزيز : ياسيدي رانا اتفقنا على الزواج انا وياها .
شعبان : اتفقتو على الزواج — حنيفه، حنيفه ارواحي هنا .
حنيفة : ((تدخل)) نعم يا بابا ناديتني .
شعبان : واش عملت مع هذا الخاين الكلب .
حنيفه : سامحني يابابا راني ماعملت حتى شي يسوءك، ارحم حبي واشفق على قلبي .
شعبان : لا رحمه ولا تمسخير، نترك الكوميسار يعمل معاه اللازم ويعاقبو على
سرقته .
سي المعطي : ((يدخل)) واش هذا ياسي شعبان راك مفشش.
شعبان : ارواحلي ياسي المعطي، اجريلي ماخلولي مايقولي، نهبولي سرقولي
صواردي كلها .
عزيز : واش جاب صواردك في هذا الكلام [illegible] صواردك .
شعبان : انت اللي سرقتها .
المعطي : من تكون انت .. او ولد من .
عزيز : اسمي عزيز عبد المعطي .
المعطي : عزيز عبد المعطي هذا غريب...
عزيز : كنا مسافرين في بابور راجعين من الشرق انا واهلي والدي والدتي
واختي، واغرق هذاك البابور وانا نجيت ومانيش عارف واش صار باهلي .
المعطي : (يحضنه) ابني العزيز انا والدك لك الحمد ياربي .
الجميلة : بابا، خويا .
المعطي : بنتي العزيزه، لك الحمد ياربي .. واكم واش دار بها ربي .
جميلة : راهي لاباس عليها يابابا راهي معايا .
عزيز : راهي هنا ياسيدي ما جابوها حتى شي .
شعبان : الحمد لله اللي كنزي هنا في الدار ماخرجش .
عزيز : ياسيدي راه شرفك مصون ماصابه حتى شي .
شعبان : تسرقني وتوخذلي بنتي وتقولي شرفك مصون واش من شرف

الممطى : وين هى، هيا تروحسو تشوفوها .

شعبان : استنا ياسى الممطى واين رايح، الحمد لله اللى القيت اهلك واولادك، وتفضل مزيه تدفعلى خمسماية الف اللى سرقهملى ابنك .

عزيز : انا سرقتك مين هو اللى قالك انا سرقتك .

شعبان : قاللى شهاب .

عزيز : انت قتلو انا سرقتو ؟

شهاب : هاك تشوف ساكت كاش ماتكلمت انا قلت حتى شى .

شعبان : واش وليد الحرام، هاهو الكوميسار سمعك وقيد قوالك .

الكوميسار : هذا صحيح قوالو كلها مقيده .

عزيز : وتظن ياسيدى بهذه الظنون الساقطه .

شعبان : ساقطه والا ماهيش ساقطه انا نحب صواردى ضرك .

حسن : (يدخل) بابا صواردك لقيناها .

شعبان : وين هى جيبوهالى . جيبوهالى .

حسن : ماتخافش يابابا راهى فى محل امان .

شعبان : مانقص منها حتى شى، تامه لاباس عليها .

حسن : تامه يابابا لكن والله ماتشوفها حتى توافق على زواجى من جميله

شعبان : مانوافقش حتى نشوفها بعينى ونمسها بايدى .

حسن : وافق يابابا وضرك تشوفها .

شعبان : اى هاوما عنديش الصوارد باش ندفع اللازم للزواج .

الممطى : انت غير وافق ياسى شعبان وانا ندفع كل شى .

شعبان : اما لكد رانى موافق من ضرك .

الكوميسار : مادام الدعوه انتهت ادفعلى حق البحث .

شعبان : واش ندفعلك كاش ماعملت يخى صواردى رجعت وحدها .

الكوميسار : القانون يلزمك بالدفع .

شعبان : خذ هذا [illegible] فى حقك .

الممطى : لاباس شعبان سامح هذا الرجل .

شعبان : امالـه ادفع حق البحث .

الممطى : امليح ندفع كل شى .

شعبان : اماله هاتولى الصيدقه صيدقتى العزيزه، هاتوها، جيبوها .

ستار

أشخاص الرواية :

- زعرور 30 سنة معلم بمدرسة حرة ، ساذج خجول طيب القلب ، يرسل لحيته ، ويرتدي ملابس متنافرة .
- خلاف 40 سنة مدير المدرسة ممتلئ الجسم ، شرس الطباع .
- عرفس 40 سنة معلم بالمدرسة .
- قسام 60 سنة لحيته بيضاء ، معلم بالمدرسة .
- ناجية 25 سنة ابنة المدير معلمة بالمدرسة .
- عبد المنعم 40 سنة نائب بلدي ، أنيق الملبس .
- كمال ، شاب عصري مفرط الاناقة .
- سوزان فتاة أوربية عشيقة عبد المنعم .
- عبد الرحيم رجل تزي بلباس عربي ، ولحية وشارب .
- بدري ، تلميذ في العاشرة من عمره .
- شلة من التلاميذ .
- الكاتبة .
- خادم .
- الشيخ المحترم في الخمسين من عمره ، سمسار .

— زمن الرواية : القرن العشرون .

الفصـــل الأول

المنظــر الأول :

— قسم في مدرسة حرة ، به تلميذ واحد ، ظهره للجمهور
— يبدو في الركن مكتب الأستـــاذ .
فوقه أدوات ومحبرة وأقـــــلام .
— على الحائط لوح مكتوب عليـــه :
— ((لا ينجح في الحياة الا الرجل الشريف))
— على يمين المكتب سبورة ، و يبدو الأستاذ يلقى دروسا .

زعـــرور : ((مملـــيـا))
اذا طلعت الشمس . . . الشمس . . . يملى . . يملى . .
ال . . . شمس . . . ال . . . شمس ((ينظر في كراسة التلميذ))
قلت لك ال . . شمس . ال شمس ((تدخل ناجية))
ناجيـــيـة : صباح الخير يا أستاذ زعـــرور .
زعـــرور : ((فرحا مضطربا)) صباح الخير . صباح الخير يا آنسة ناجية .
ناجيـــيـة : ألم تر أبى هذا الصباح ؟
زعـــرور : لا . . لا . . السيد المدير لم يظهر هذا الصباح .
ناجيـــة : ألديك ســاعـــة ؟
زعـــرور : ((يبحث عن ساعتـــه الضخمة)) انها السابعة وأربعون دقيقة ،
لقد أتيت مبكرة هذا الصباح .
ناجيـــة : لدى أعمال كثيرة أريد انجازها . . أرجو منك أن تصيرني زجاجة
الحبر الأحمـــر .
زعـــرور : ((مسرعا الى مكتبه)) أجل يا آنستي ، بكل سرور لدى زجاجـــة
جديدة اشتريتها بالأمس .
ناجيـــة : أشكرك ، بارك الله فيك .
زعـــرور : ((محاولا فتح الزجاجة)) أعندك تصحيح دفاتر هذا الصباح ؟
ناجيـــة : نعم لكنني أكره التصحيح ، وهذا أثقل الأعمال عندى .

زعـــرور : عجبا ، كيف تستثقلينه ؟ أنا على عكسك مغرم به ، ومن دون أن أشعر أجد نفسي وأنا أتجول في الشوارع أصلح الأخطاء المطبعية الموجودة في الاعلانات المثبتة فوق الجدران . ولا يتعبني هذا العمل ، لو أمكث عليه ليلا ونهارا ((يناولها زجاجة الحبر)) أمسكي . خذي لقد فتحتها ، اتركيها عندك ... سأشتري غيرها ...

ناجيـــة : أشكرك شكرا جزيلا يا أستاذ زعـرور.

زعـــرور : ((متجنبا)) أنا خادمك المطيع يا آنسة ، دائما ...

ناجيـــة : ماذا تقول ؟ أنت خادمي ؟ أنا كثيرا ما أسمع هذه الكلمة تردد ها أفواه الناس .. لكنها من فمك أنت تبدو لي عذبة ، حلوة ، لها رنين خاص .

زعـــرور : هيه .. لأني .. لأني أقولها من قلبي يا آنستي من سويداء قلبي ..

ناجيـــة : ربما كان ذلك صحيحا ، ولكن يبدو لي أنك تغيرت بعض الشيء ، وقد كنت قبل اليوم أكثر لطفا وظرفا .

زعـــرور : ياسلام .. كيف ذلك ؟ في أي شيء ؟

ناجيـــة : في مسائل كثيرة .. فأنت مثلا كنت دائما تأتي الى قسمي ، وكنت تساعدني في تصحيح لوطلبت منك ان تسمح لي بمساعدتك ، هل تفعلين .

ناجيـــة : لاأدري ، اذا ما أسمح لك أم لا .. ولكنك لم تطلب مني ذلك على كل حال ولو من باب المجاملة .. اني أشكرك على زجاجة الحبر .. أنا ذاهبة الى عملي .

زعـــرور : آنسة ناجية آنسة ناجية لا تذهبي هكذا سريعا ، اسمحي لي بكلمتين من فضلك .

ناجيـــة : عفوا يا أستاذ زعرور ، لدي أعمال كثيرة متراكمة أريد انجازها ، يجب أن أنهي تصحيح هذا الكوم من الكراريس.

زعـــرور : آنسة ناجية ، زميلتي العزيزة ، ابنة سيدي بري المحبوب ، لا يمكن أبدا أن نفترق هكذا على سوء تفاهم فظيع.

ناجيــــة	:	أى سوء تفاهم ؟ ليس هناك أى سوء تفاهم .
زعــــرور	:	الحقيقة أني منذ أسبوعين لم أعرض عليك مساعداتي ، لكن يجب أن تعلمي بأن الشيء الوحيد الذى منعني هو أني خفت أن تطرديني ولاتقبلي مساعدتي ..
ناجيــــة	:	ما أفصح لسانك يا أستاذ زعــرور ((تضحك)) ..
زعــــرور	:	((يتقدم اليها)) أرجوك يا آنسة ناجية ، ناوليني هذه الكراريس لأقوم بتصحيحها ..
ناجيــــة	:	لا .. لا ، لا أريد أن أحملك هذا العناء .
زعــــرور	:	عناء ؟ ياسلام .. انك لاتستطيعين أن تتصوري غبطتي وسروري لما أكون وحدى في منزلي في ظلام الليل ، وأنا منهمك في تصحيح هذه المسائل الحسابية وهذه الكتابات التي برزت من عقلك ، ودبرها فكرك ، أحس بنفسي كأنني جالس بقربك .
ناجيــــة	:	((غاضبة)) أستاذ زعرور من فضلك ، لاتعد هذا الكلام مرة ثانية .. انك تهذى ما هذا الكلام ؟
زعــــرور	:	عفوك يا آنستي ، لم أقصد ازعاجك وأرجوك الا تحرميني من خدمتك سامحيني أخطأت ..
ناجيــــة	:	لابأس ، لقد عفوت عليك هذه المرة ، اليك الكراريس .
زعــــرور	:	((يتسلم الكراريس)) شكرا .. بارك الله فيك ياآنسة ناجية .. شكرا .. شكرا .. أحسنت .
ناجيــــة	:	اني أريدهم غدا صباحا .. هل فهمت ؟
زعــــرور	:	غدا .. غدا باذن الله تتسلمينهم مصححين .
ناجيــــة	:	أرجو يا أستاذ الايعلم والدى بذلك .
زعــــرور	:	لماذا ؟ الايرضى السيد المدير أن أساعدك في أعمالك ؟
ناجيــــة	:	نعم .. ان ذلك لايرضيه ، بل يغضبه كثيرا ..
زعــــرور	:	كوني مطمئنة ، سوف لايعلم بذلك .. ياسلام كم أنا مسرور بوجودى مربوطا معك فى سر ، في عمل سرى ممنوع .
ناجيــــة	:	ماذا ؟ ما هذا الهذيان الذى تتفوه به ؟
زعــــرور	:	ياسلام ، مربوطين بسر سويا .

ناجية : لو تعيد هذا الكلام أسحب دفاترى منك حالا ، ولا أتركك تساعدني .

زعرور : لا لا ، لا أعيده .. سو .. لا أعيده .. سو .. عفوك لا أعيد يا آنستي ناجية .. عفوك .

ناجية : عفوت عنك .. مع السلامة .. انتبه ولا كلمة لأي شي .

زعرور : ولا كلمة يا آنسة ، ولا كلمة ، كوني مطمئنة .. ((يعمل على اخفاء الدفاتر في درج المكتب ويعود للدرس)) .

قلنا يا ابني .. طلعت الشمس .. ال .. شمس .. يعني ال شمس .. فهمنا ياسيدى ؟ فهمنا ؟ ((يدخل المدير)) .

زعرور : صباح الخير ياسيدى المدير .

خلاف : صباح الخير ياسي زعرور .. جئت لاقول لك كلمتين .

زعرور : نعم ياسيدى المدير ، أنا تحت أمرك ((للتلميذ)) انصرف يابني ، اذهب لتلعب مع الاولاد .

التلميذ : ابق على خير ياسيدى .

خلاف : ياسي زعرور اني مستاء منك كثيرا .

زعرور : خيرا ان شاء الله ياسيدى المدير ؟ ماذا حدث ؟

خلاف : لقد الزمني أن أذكرك بالمادة 27 من اللائحة الداخلية لمدرستنا وهي ((يجب على كل معلم يقوم باعطاء دروس خاصة للتلاميذ داخل المدرسة ، ان يدفع للادارة 10 % من مدخول هذه الدروس)) وانت على مايبدو لي ، أخفيت علي أمر هذه الدروس التي تلقتها لهذا التلميذ .

زعرور : الحقيقة ياسيدى المدير أنها ليست دروسا حقيقية .

خلاف : اذن أى شيء هي ؟ لعب ؟

زعرور : أقصد ياسيدى أنها دروس مجانية بلا مقابل .

خلاف : دروس مجانية بلا مقابل .

زعرور : نعم ياسيدى المدير بلا مقابل .

خـــــلاف : هذه أكبر من أختها .. دروس بلا مقابل .. مجانا ..

زعـــــرور : ياسيدي المدير ، الحقيقة أن هذا الولد ذكي ومجتهد ، وليس لديه من يعتني به وهو ضعيف في الاملاء ، فأردت مساعدته لوجه الله دون أي مقابل .

خـــــلاف : ماذا تقول ؟ ليس لديه من يعتني به .. لاتستطيع أن تقنعني أن هذا الولد لا ينتمي الى عائلة ، انه لم يخلق هكذا من الهواء ، انه يدفع أجرة تعليمه للمدرسة شهرا بشهر .

زعـــــرور : نعم .. تلك هي الحقيقة .. الحق معك ياسيدي المدير .

خـــــلاف : على كل حال اذا قرر أهله اعطاءه دروسا خاصة كان من الواجب عليهم أن يواجهوني أنا .. أنا المدير ، أما اعطاءه دروس خفية وبدون مقابل هذا شيء ممنوع في المدرسة ، لانه من شأنه أن يجعل بقية التلاميذ يتمردون ولن نجد أحدا في المستقبل يدفع مقابل تعليمه .. وأزيد على هذا اذا لم تكن أنت في حاجة الى المال فان غيرك من المعلمين في حاجة الى ذلك .

زعـــــرور : حق ياسيدي .. ان ما قلته حق .

خـــــلاف : على كل حال هذه المسألة تخصك أنت وحدك ، لكن هذا لا يمنع من أنك ملتزم بدفع 10 % عن هذه الدروس الخصوصية على حسب السعر المعمول به .. أفاهم ؟ .

زعـــــرور : نعم ياسيدي المدير .. فاهم .. ماذا أعمل ؟

خـــــلاف : ليس لديك ما تعمل سوى أن تدفع .. والسلام .. أنا ذاهب الان الى عملي ((يتوجه الى الباب)) .

زعـــــرور : سيدي المدير .. سيدي المدير ..

خـــــلاف : ماذا تريد ؟

زعـــــرور : أظن أني سأدخل تلميذا جديدا للمدرسة .

خـــــلاف : آه .. تلميذ جديد ؟

زعـــــرور : ويكون هذا هو السابع ياسيدي .

خـــــلاف : وأي سابع ؟ ماذا تعني ؟ .

زعـــــرور : أقصد ، هذا هو التلميذ السابع الذي دخل المدرسة هذه السنة بواسطتي .

خلاف : يسرني أن أقبل هذا التلميذ وأساعدك ، مادمت قد توسطت في ادخاله ، لكن مع الأسف الشديد ، ليس لدى بقاع شاغرة .

زعرور : عجبا ، وأن كنت أظن أن لدينا عددا كبيرا من البقاع الشاغرة هذه السنة ، أكثر بكثير من السنة الماضية . ، أنا شخصيا يوجد في قسمي 10 تلاميذ فقط ، بينما كان عندي في السنة الماضية حوالي الثلاثين .

خلاف : ليكن في علمك ، أنه لا وجود لأية بقعة فارغة ، وبالأمس فقط ، رفضت قبول تلميذ ابن عائلة كبيرة وثرية ، غاية في الثراء .

زعرور : الحق معك يا سيدي المدير ، أنا كنت أظن . . .

خلاف : دعك من الظنون وأخبرني عن هذا الولد الذي تنوي ادخاله لمدرستنا . أرجو أن لا يكون من نوع ذلك التلميذ الذي يتلقى على حضرتك دروسا خاصة بالمجان .

زعرور : انه تلميذ ذكي وفطن للغاية ، كنت أعطيه دروسا خاصة في منزل خالته لأن أهله لا يسكنون هنا .

خلاف : لا لا ، لا أقصد ذلك ، ولكن قصدي ما اذا كانت عائلته تقبل شروط المدرسة ، أعني : 500 فرنك للشهر الدراسي ، وثلاثة أشهر مقدما .

زعرور : هذا طبيعي يا سيدي المدير .

خلاف : وطبعا يتلقى علي أنا دروسا خاصة .

زعرور : من دون شك ، سأخصه بذلك .

خلاف : وقيمة الحصة الواحدة من هذه الدروس الخاصة 300 فرنك . ولا تنس 100 فرنك للشهر مقابل ما يستهلكه من الماء للشرب . وخلافه ، و 100 فرنك مقابل توسيخه للجدران بالكتابة وغيرها وكذلك 100 فرنك مقابل الأدوية التي ربما احتجنا الى اسعافه بها اذا أصابه جرح أو رعاف ، أظن أن هذه الشروط مقبولة كلها ؟

زعـــــرور : الراجح أنها مقبولة ياسيدى المدير مادامت ضرورية لازمة .

خـــــلاف : اذن ، وإن كنت لا أملك بتاتـا فارغـة في المدرسة وقـــد تلفظت محهم ، وواعدتهم بادخاله ، فسوف أبذل جهدى وأتهلـــه .

زعـــــرور : أشكرك ياسيدى المدير ، بارك اللـه فيك . .

خـــــلاف : لاتدع هذه الفرصة اذن تفوت على التلميذ ، وأخبر أهله بان كل يوم يصرفيه خسارة كبيرة لـه ، ومضيعة لحياته ، وعلى هذا ، سانتظرهم غـدا في مكتبي لتقييده حسب الشـــروط اللازمـة التي أخبرتك بها .

زعـــــرور : حسنا ياسـيدى الـمديـر .

خـــــلاف : سي زعـرور أذكر انك قدمت طلبا منذ شهور تطلب وسام المعارف

زعـــــرور : اجـل ياسـيدى المـديـر .

خـــــلاف : تلقيت أمس الرد عن طلبك . . يقولون لك ، انك تستحق عشـرة أوسمـــــة .

زعـــــرور : ياسـلام . . أستحق عشرة أوسمة كلها ؟

خـــــلاف : غير انهم لايستطيعون أن يقدموكل شيء هذه السنة ، وعلى هذا فقد منحوك الوسام المطلوب معنويا .

زعـــــرور : معنويا ؟ عفـوا ياسيدى ، لم أفهم منحوني هذا الوسام معنويا .

خـــــلاف : يعنى منحوك الوسام دون أن يمنحوك اياه ، هل فهمت ؟

زعـــــرور : فهمت . . منحوني ولم يمنحوني ، يعنى هو عندى دون أن يكون عنـدى .

خـــلاف : هكذا .. وهذا شرف كبير ، وأنا الذى توسطت لك في ذلك ..
زعـــرور : شكرا ياسيدى المدير ..
خـــلاف : انا خارج .. في أمان الله .
زعـــرور : بارك الله فيك ياسيدى ، مع السلامة .
((يدخل عرفس)).
عـــرفس : سي زعرور صباح الخير..
زعـــرور : صباح الخير يا أستاذ .
عـــرفس : لاحظت المدير خارجا من عندك ، هل أحوالك على مايرام؟
زعـــرور : احوالي جيدة للغاية ياصديقي .. السيد المدير أخبرني الان انهم منحوني وسام المعارف ..
عـــرفس : وسام المعارف ؟ .. هنيئا ، هنيئا .. أين هو؟ ارني اياه ؟
زعـــرور : أنا لاأملكه ، لانهم منحوه لي معنويا فحسب.
عـــرفس : معنويا ؟ .. ما معنى ذلك ؟
زعـــرور : معنى ذلك أني استحقه دون أن امنحه .
عـــرفس : فهمت .. فهمت معنى ذلك ، أنهم لم يمنحوك شيئا ..
زعـــرور : يعني نلته دون أن أنا له ، هو عندى في المعنى وليس عندى في الواقع .
عـــرفس : ياعزيزى زعرور ، أعلم أن الاوسمة لم تخلق لأمثالنا ، بل لها رجالها . أردت أن أنصحك يوم قدمت طلبك فلا أقول لك لا تتعب نفسك لانك لن تنال شيئا .. فأنا كما ترى ، أقدم منك بثمانـي سنوات في هذه المهنة ، ومع ذلك لم اطلب شيئا .
زعـــرور : هذا حق من حقوقنا ، والذى لا يطلب حقه يضيع .(3)

عـــرفـــس : لكن لا تنس أن الذى يتحصل على الشيء قبل وقته ، يفقد ضميره وشرفه .

زعـــرور : ((غـاضبا)) اذن ، انت تشك في ضميرى وشرفي ؟

عـــرفـس : أنا لا أشك في ضميرك لانك لم تتحصل على شيء .

زعـــرور : الحق معك .. سامحني .. حقا ، اني لم أتحصل على شيء .

غـنـــام : ((يدخل)) السلام عليكم .

زعـــرور : وعليكم السلام .. صباح الخير ياشيخ غانم ..

عـــرفـس : أهـلا بالأستاذ غنام .. صباح الخير ..

غـنـــام : وجدت بطاقتك ياأستاذ زعرور التي تركتها لي عند البوابه وها أنا أتيت حسب أمرك ، هل من جديد ؟

زعـــرور : يازميلي ، أنت أكبرنا في هذه المدرسة ، وأقدمنا فيها ، وقسمك منظم ، وأنا اليوم في مشكل ، أردت استشارتك فيه ..

غـنـــام : هذا يسرني ، تفضل اني أستمع اليك ..

عـــرفـس : اذن لا يسعني الا أن أترككم ، لعلي أكون زائدا .

زعـــرور : لا لا ، ليس هناك أى سر ، ابق .

((لغنام)) يا أخي غنام ، عندى تلميذ في القسم كلما بدأت في القاء الدرس أخذ في التشويش بنوع من الموسيقي الفمهيـــة المتشابهة ، هكذا ، دنق ، دانق دنق دانق ، دنق دانق .

غـنـــام : ((يضحك)) هيــه .. وبعد ؟ ماذا فعلت ؟

زعـــرور : فعلت كل شيء .. جربت كل شيء ، ولم ينفع شيء ، لم تنفع النصيحة ولا التحذير ولا التهديد بالضرب ، لم تنفع الحراسة ،

ولم يفع الغضب والصراخ لم يجد الكلام ولا السكوت ، واني متأكد
أنه عندما يدخل التلاميذ القسم ويبتدئ الدرس ، سنسمع هذا
الدبق دائق الملعون الذى لم أتوصل الى معرفة صاحبه المشوش ،
وهذا طبعا ينقص من قيمتي لدى التلاميذ ، واني والله في حيرة
لا أدرى ماذا أعمل .

عصفور : انه لمشكل ما في ذلك شك .

غسام : أبدا ، أبدا ، ليس هناك أى مشكل ، يجب أن تعلما أن الموسيقى
من الاولاد شيء طبيعي في ساعات الدرس .. ولهم طرق عديدة
للوصول الى ذلك ، ريشة كتابه مثبتة بين لوحتين ، وتارة خيط
مطاط مربوط بشدة داخل المكتب ، وتارة أخرى لعبة من اللعبات
المعروفة ، وأنا كلما سمعت شيئا من هذا القبيل اخرج التلميذ
جمال الدين من القسم ..

عصفور : لكن ، كيف تتوصل الى معرفته ، وضبط تشويشه ؟ اما مسألة اخراجه
من القسم فسهلة .

غسام : انا لم أقل لك اني ضبطته متلبسا بجريمته . او انه هو الذى يشوش
قد يكون هو ، وقد يكون غيره ، ولكن دائما هو الذى يعاقب .

زعرور : ولماذا تعاقبه مادمت لم تتحقق بانه هو المجرم ؟

غسام : امر بسيط للغاية ، لان وجهه يدل على ذلك وجهه يشبه التشويش
بالموسيقى ..

عصفور : وبأى حق تختار تلميذا من دون بقية التلاميذ تعاقبه على الجميع ،

غسام : عفوك ياصديقي : جمال الدين اعاقبه على التشويش بالموسيقى فقط ،
اما اذا كان التشويش بالقذف بالحجارة ، فالتلميذ خالد هو الذى
يعاقب . واذا وجدت مدخنة القسم مسدودة بالاوراق ، اعاقب محمود ،
وصالح اذا وجدت الغراء فوق مقعده وهكذا كل تلميذ ودلالة وجهه .

زعـــرور : هذا حكم عجيب .

غـنـــام : لاشك في ذلك ، كل واحد ومسؤوليته في الحياة ، فالتلميذ الذي تتوسم في وجهه القذف بالحجارة ، تستطيع أن تتحقق أنه هـو المجوم كلما وقع هذا النوع من الاجرام في القسم ، وقليلاً ما يكون غيره .

زعـــرور : واذا كان غيره أصبح التلميذ بريئا وعوقب ظلما .

غـنـــام : اذا كان بريئا وعوقب فخطأ شرعي يزيد في هيبة عند التلاميذ ، لان الانسان الذى يريد السيطرة على التلاميذ أو غيرهم على السواء ، لابد له من الظلم بين الفينة والفينة لا الظلم هو الذى يهـــدت أقدام الحكـــم .

زعـــرور : لكن هل فكرت في موقف هذا التلميذ المظلوم وحالته النفسانية ؟

غـنـــام : فكرت ووجدت أن هذا يعطيه درسا ويمده للحياة ، لان الحيـاة كلها ظـلم ، فيجب أن يتمرن على ذلك من الان .

عـــرفـــي : الا ترى يا أستاذ أنه من الاحسن أن يبحث الانسان على الظالــم الحقيقي ويعاقبـه ؟

غـنـــام : الظالم يختاره الانسان ولا يبحث عنه ، ثم ان كل انسان ودلالـــة وجهـــه ، وهذه هي الحياة . . . نحن الثلاثة لو لم تكن وجوهنـا تـدل على الهوس لما كنا فيه .

تلميذ من الخارج : ياغنام ياوكال العظام ، ياغنام ياوكال العظام .

غـنـــام : أرأيتم الشياطين ؟ . . انتظروا قليلا ، واصلوا حديثكم ، سأتمكن من القبض عليه .

((يتجه الى الباب ، ثم يمسك التلميذ)) يا للـه الى المدير . . الى المدير ايها الشيطان .

التلميذ : لست أنا يا أستاذ ، أقسم لك ، لست أنا ..

عصام : قلت لك الى المدير لتأديبك .. أتهزأ بي هل وجدت المظام أنا حتى آكلها ..

((يخرج به))

صوفي : هذه النتيجة .. من يزرع الظلم يحصد الشر ..

زعرور : نعم ، تلك هي النتيجة المحتومة .

ناجية : ((تدخل)) : يا أستاذ زعرور، أعرني الكرة الأرضية من فضلك .

زعرور : ((مسرعا)) نعم ، نعم بكل سرور .. تفضلي .. تفضلي ..

ناجية : لك الفضل ، شكرا . ((تخرج))

صوفي : سامحني ، كان من الواجب أن أخرج وأترككما وحيدين ، ربما ملكت معك بعض الوقت ، يبدو لي أن الأمور سائرة الى الأمام ، وقريبا نشاهد حفلة عرسك أن شاء الله .

زعرور : لست أدري ، على كل حال زارتنى هذا الصباح ، وكلفتني بتصحيح كراريسها .

صوفي : آه ، اذن تقدمت ، وهل حدثتها عن حبك ؟

زعرور : لا ، لم أستطع .

صوفي : انت خجول ، ماذا تنتظر ؟

زعرور : ليست المسألة سهلة كما تتصور ، ولا تنس أنها بنت المدير .

صوفي : على كل حال يبدو لي أنك تقدمت خطوات شاسعة الى الأمام ، وفي القريب تحط يدك على مدرسة خلاف ، لكن يحسن بك أن تتحرك قليلا ، وتختصر الطريق .

زعـــرور : بودي ذلك ، لكني لا أدري ماذا أعمل ، وكيف أعمل ؟

عـــرفـي : وتلوى رقبتك قليلا وتلطف صوتك ، دلالة على الحب ، ثم قليلا من الشعر الغزلي ، وقليلا من الكلام العذب ، ثم تقترب منها ، وتمسك يدها وتقول لها ((ناجيتي العزيزة ، اني أحبك حبا عنيفا طاغيا)) ثم تقبل يدها وأنت تقول : اذا قبلت أن تكوني زوجتـــي أكون سعيدا .

زعـــرور : في غاية ومـاذا تجيـب ؟

عـــرفـي : لماذا تجيبك ؟ اذا لم تصرخ فاعلم أنها راضية .

زعـــرور : اني اخاف والدها ، اني أخشاه وأخشى بطشه .

عـــرفـي : والدها أنا أتولاه عنك ، وسأخطب لك ابنته ..

زعـــرور : لكن بودي لولا يعلم أبي أنا الذي أرسلتك حتى اذا ما أبدى لك رضاه أتقدم اليه . وأخطبها رسميا ..

عـــرفـي : لا تهتم كثيرا بهذه المسألة ، فأنا أعرف كيف أحادثه . لي أسلوبي الخاص .

نـاجيـة : ((تدخل))

عـــرفـي : أنا ذاهب ، في أمان الله . لا تنس ما أوصيتك به ((يخرج))

نـاجيـة : ياسي زعرور ، أردت أن أكلفك بعمل تقوم به بدلا مني ..

زعـــرور : ياسلام ، أنا خادمك المطيع يا ناجية ، أنا رهن أمرك واشارتك .

نـاجيـة : المسألة بسيطة جدا ، كلفني والدي بالخروج مع التلاميذ يوم الخميس للنزهة ، لكني مشغولة وارجو أن تذهب للمدير وتطلب منه أن يسمح لك باستخلافي دون أن يفهم أني أنا التي كلفتك بذلك .

زعرور : ((يقترب منها)) أجل أعمل كل ما تريدين ((يقبل يدها)) اني أحبك يا ناجيتي العزيزة .

ناجية : ((تصفعه)) ابعد عني ، اخذتك الداهية ، لاتمد مرة ثانية الى ذلك ، ولاتنس الاولاد يوم الخميس ((تخرج)) .

زعرور : نجاح باهر ، نجاح لم يحقق له مثيل ، ماشاء الله ، ما دامت لم تصرخ فالقضية ناجحة ولكن هذه الصفعة لم أفهم معناها في لغة الحب ، فهل أي شيء تدل يا ترى ؟ يجب أن أسأل الاستاذ عرفي لابد من أنه يعرف تفسيرها .. ((يسمع جرس التوقيت من الخارج)) آه الساعة الثامنة ، وقت ، وقت ، ((يفتح الباب ويدخل تلاميذه)) .

زعرور : درسنا اليوم في الأخلاق .. قلت ذلك اليوم ، انه لاينجح الانسان في الحياة الا اذا كان .. كان .. أنت ((يشير الى تلميذ)) كمان آش ؟ .

التلميذ : اذا كان .. كان .. لاأدري يا أستاذ ..

زعرور : وأنت أحب اذا كان شنا .. شنا ؟

التلميذ : اذا كان شنريرا ..

زعرور : أعوذ بالله ، كيف ، اذا كان شريرا ؟ لالا ، حيا ، أنت يا شاطر ..

الوليد : شيطانا .

زعرور : لالا ، اذا كان شيا شريـ.. شريفا ..

التلاميذ : ((يكررون العبارة)) ـ شريفا .

زعرور : أحسنتم ، لا ينجح الانسان في الحياة الا اذا كان شريفا .

التلاميذ : ((يكررون)) .

تلميذ : سيدى .. سؤال .

زعرور : تفضل ، أسأل .

التلميذ : أنت ناجح في الحياة ياسيدى ؟

زعرور : ((مفكرا)) أما الشرف ، فالله يعلم أني شريف ، وأما النجاح في الحياة فلا .. هذه هي الحقيقة .

التلميذ : ولكنك قررت ياسيدى الان ..

زعرور : ((مقاطعا)) أنا لم أقرر شيئا ، درس الاخلاق هو الذى قرر ذلك .
((يتوجه الى مكتبه واذا به يسمع تشويشا بالموسيقى المعتادة : دسق دسق ..

زعرور : ((دون أن يلتفت)) صلاح اخرج من القسم ، سامح ؟ .. اخرج ..

زعرور : أنت الذى تشوش بالموسيقى ، ووجهك يدل على ذلك أيها الشيطان .

التلاميذ : ((يضحكون ضحكا متواصلا))

زعرور : لماذا هذا الضحك .. ؟ صلاح اخرج .

تلميذ : صلاح غائب . ياسيدى فانه ((مريض)) المتغيب عن الدرس منذ ثلاثة ايام .

زعرور : حقا ، انه غائب .. نسيت ذلك . ((يدخل المدير))

خلاف : ياسي زعرور ، السيد عبد الرحيم والد تلميذك بدرى يرغب فى التكلم معك في أمر يخص ابنه .

زعرور : أنا تحت أمرك ياسيدى ، ولكن بعد الدرس .

خلاف : الدرس لا يفوت ((للتلاميذ)) انصرفوا دون جلبة ولا تشويش .
((التلميذ بدرى ينفصل عن التلاميذ ويتوجه الى والده)) .

خلاف : ها بدرى .. التلميذ الذكي ، ماشاء الله وكان ..

عبد الرحيم : ياسي زعرور ، تسلمت بالامس نتيجة اختبار ابني ، وجئت انا اشك في شأنها لاني لم أفهم ماجاء فيها .

زعرور : انى مستعد ياسيدى ، لكني أود أن لايكون ذلك امام التلميذ .

خلاف : هذا حق .. وقاعدة مهمة ، انصرف يا ابني اذهب للعب مع الاولاد ((يخرج التلميذ ولد ذكي فاهم)) .

عبد الرحيم : الفضل في ذلك يعود الى استاذه سي زعرور ، وفي نيتي أن اكلفه باعطائه دروسا خاصة في المنزل بأجرة مضاعفة .

زعرور : انا مستعد ياسيدى لاية خدمة .

عبد الرحيم : واسمح لي الان في مسألة المتنى جدا .

خلاف : انها غلطة بسيطة ياسيدى يمكن اصلاحها .

عبد الرحيم : هذه ورقة اختبار ابني ، وأنا متألم جدا من هذه النتيجة السيئة .

خلاف : لقد أفهمتك ياسيدى بأن المسألة وقع فيها خطأ من الكاتب الذى ينقل الارقام من السجل العام .

زعرور : أنا متأسف ياسيدى ، ليس لدى كاتب أنا أنقل نتائج الاوراق بنفسي وليس فيها أدنى خطئ ، هذه هي نتيجة اختبار ابنك .

خلاف : السيد عبد الرحيم وعدك الان بدروس خاصة لابنه وبأجرة مضاعفة ، أرجو أن تجد الخطأ وتصلحه .

زعرور : لاوجود لهذا الخطأ ياسيدى ، تلك هي نتيجته .

عبد الرحيم : كيف ذلك ؟ .. صفر في النحو ، صفر في الحساب ، صفر في التاريخ وصفر في الاملاء وصفر في الانشاء .

خلاف : راجع السجل جيدا ، لابد أنك واجد هذا الخطأ الشنيع ، والصفر لابد من أنه عشرة ، راجع السجل .

زعرور : هذا هو السجل ((يراجعه))

خلاف : ياسيدى عبد الرحيم ، أرجو أن تتوسط بما لديك من جاه لانهاء قضية وسام المعارف الذى وعدوه به .

عبد الرحيم : آه ، السيد زعرور طالب وسام المعارف؟ ليطمئن خاطره ، سأتوسط له وبعد شهر يكون وسامه على صدره .

زعرور : شكرا ياسيدى ، بارك الله فيك ((يناول السجل للمدير)) اليك السجل ياسيدى ، انظر بنفسك .

خلاف : ها ، الحمد لله ، وجدت الغلط .

زعرور : لاوجود للغلط ياسيدى ((يقرأ)) بدوى عبد الرحيم صفر في النحو ، وصفر في الحساب ، صفر في التاريخ ، صفر في الاملاء ، صفر في الانشاء .

عبدالرحيم : ((غاضبا)) لماذا كان أبني هو الأخير في القسم .
زعـــرور : لأنــه تحصل على أصفار في أغلب المواد .
خــــلاف : ولماذا تحصل على أصفار في أغلب المواد ؟
زعـــرور : لأنه كسلان ، بليد ، لا يفهم ولا يحصـــل .
عبدالرحيم : أقول لك أن هذا الاختبار مزور ، نعم مزور وأنت هو البليد الكسلان ، وسيفارق ابني مدرستكم حالا ، مادام معلموها من هذا النوع الفاسد .
((يخرج غـاضبا)) .
خــــلاف : لقد أسأت الأدب مع السيد عبد الرحيم ، يجب عليك أن تلحق بــه وتستسمحه .
زعـــرور : لماذا استسمحه مادمت لم أفعل معه ما يوجب ذلك .
خــــلاف : أصرح لك ، بأنك اذا لم تنل عفوه ورضاه ، ستكون قضيتك سيئة .
زعـــرور : حسنا ياسيدي ، مادام الأمر كذلك ، سألحق به ، ماذا عساني أن أعمل ؟ ((يخروج))
خــــلاف : ((وحـــده)) هذا المخبول يريد أن يحطم لي المدرسة ويتركني للشر .
صـــوفـي : ((يدخـــل)) .
صباح الخير ياسيدي المدير .
خــــلاف : ((بغضب)) صباح الخير . .
صـــوفـي : أردت استشارتك في مسألة هامة .
خــــلاف : على الساعة الثانية عشر في مكتبي .
صـــوفـي : بودي لو تنصت الي الآن ، لأن الوقت مناسب .
خــــلاف : تكلم ، اني استمع اليك . .
صـــوفـي : لي ياسيدي ، صديق شاب ، جميل ، شريف ، عالم ، وله مستقبل .
خــــلاف : هيــه ، وبعد ؟
صـــوفـي : صديقي هذا يحب امرأة وتحبه ، لأنها تشجعه على حبها .
خــــلاف : هيه هيــه . . وبعد كل هذا ؟ :
صـــوفـي : طبعا لابد وأن هذا الحب ينتهي بزواج . لكن فيه فرق بينهـــم ـــ صديقي هذا ضابط ، ووالد البنت قائد ، لو تقدم صديقي وطلب يدها للزواج ، بماذا يجيبــه والدها ياترى ؟

خـلاف : صديقك هذا متحلّ بهذه الفضائل كما ذكرت ؟
عـرفـي : من هذه الناحية أنا كفيل بذلك .
خـلاف : والقائد هذا طيب القلب ؟
عـرفـي : نعم ياسيدى ، كأنه قلبك بالذات .
خـلاف : اذن ، دع صديقك يتقدم لخطبة هذه البنت انه سينجح من دون شك ..
عـرفـي : اذن ياسيدى ، القائد هو أنت .
خـلاف : ماذا تقول ؟ أنا القائد ...
عـرفـي : نعم . . والضابط موسي زعرور . . والبنت : الآنسة ناجية .
خـلاف : ((غاضبا)) زعرور يحب ابنتي ، وهي تشجعه على ذلك ؟
عـرفـي : نعم ياسيدى مادامت تأتي الى القسم وتطلب منه مساعدتها في اعمالها .
خـلاف : دع الامر لي ، سأكلم زعرور بنفسي . .
عـرفـي : بودى ياسيدى لو أزف له البشرى أنا بنفسي . . .
خـلاف : وأنا ياشيخ عرفي ، أود أن أسألك بدورى : الكهرباء التي تستهلكها في المدرسة هل هي مجانية ؟
عـرفـي : طبعا ليست مجانا ياسيدى ، بل بثمنها .
خـلاف : اذن ، أفيدك أنك تركت النور مولعا في قسمك البارحة حتى انتهت اليه هذا الصباح ، وأطفأته ، وعليه ، فسأقطع لك 500 فرنك من راتبك ، ومبلغ 500 فرنك غرامة على هذه المخالفة وهذا الاهمال ، ثم لو كنت تحتني بتربية تلاميذك بدلا من هذه المساخر لما ضيع التلاميذ أوقاتهم في حفر المكاتب بالامواس ، حتى اني وجدت مكتبا محفورا فوقه صورة حمار ومكتوبا عليها : المدير خلاف .
اذن سأبدل هذا المكتب ، وليكن ذلك على حسابك . . أفاهم ؟
عـرفـي : فاهم ياسيدى ، ولكن . .
خـلاف : لكن تستطيع أن تنصرف ((عرفي يخرج))

زعـــرور : ((يدخل لاهثــا)) سيدى خلاف ، سيدى المدير لازال سي عبد الرحيم متمسكا برأيه ويلح على وجود خطأ ما في اختيار ابنه ، لكن أقسم لك ياسيدى أن ليس هناك أدني غلط ، تلك هي نتيجـــة أعماله ، ماذنبي أنا إذا كان ابنه بليدا كسلان .

خـــلاف : ((في غضب)) استمع يازعرور ، لقد كنت على خطأ في شأنك ، لكن اليوم تبين لي كل شيء وفهمتك جيدا ، أنت لا تشرف هذه المدرســـــة ، ولست أهلا لها .

زعـــرور : مـاذا ؟ أنـا . . .

خـــلاف : تعطي دروسا خاصة خفية عني ، وتعد ني بادخال تلميذ جديد ولا أرى له أثـرا . . تعطي أصفـارا في اختيار أحسن تلميـــذ ، وأخيرا تبلغ بك الوقاحة الى اهانة ابنتي وترسل لي تخطبها . . هي ابنتي خلقها الله لا مثالك من أسـافل الناس .

زعـــرور : سـيدى المـديـر . . .

خـــلاف : اخرج من هنا ، انك مطرود من هذه المدرسة ، لم يبق لك عمل بها من الان ، ولولا خوف الله لناديت الشرطة لان ، وطلبت منهم وضعك في السجن على قلة أدبك .

زعـــرور : سيدى المدير . . أنا مطرود من المدرسة . . لكن ما هو ذنبـــي ؟ مـاذا فعلت حتى استحق ذلك ؟

زعـــرور : ((وحـده)) يا للكـارثـــة ، أين أذهب ؟ وماذا أعمل ؟ ماذا يكون مصـيرى ؟ لا ينجح في الحياة الا الرجل الشريف ، يا للكذب ، يا للبهـتـان .

ستـــــــــــار

الفصل الثاني

المنظر الثاني :

صالون ضخم ، أثاث عصري يدل على الثراء والبذخ في منزل سوزان .

سوزان جالسة في مقعد وثير .

سوزان : عجبا . الساعة الرابعة ولم يأت عبد المنعم حتى الان مع أن المجلس البلدي انتهى من أعماله هذا الصباح .. اذا لم يوفق في الحصول على الصفقة ، فقد ذهب المليون فرنك الذى وعدني به فى الهواء .

الخادم : سيدتي ، السيد عبد المنعم في الصالون .

عبد المنعم : ((يدخل)) مساء الخير يا عزيزتي .

سوزان : مساء الخير ، لماذا تأخرت ؟ منذ ساعة وأنا في انتظارك ، بشرني ، والصفقة ؟ هل انتهت على مايرام ؟ .

عبد المنعم : لقد انتهت بعد تعب كبير ، وقبل المجلس البلدي بأن تشترى البلدية خمس سيارات ، سعر السيارة أقل من مليونين وخمسمائة ألف ، هذا هو الذى عرضته أنا وقبله المجلس لانه لم يجد أقل منه ، وأغلب العروض الاخرى كانت مرتفعة جدا .. وكلفت بايجاد المقاول لامضاء العقد هذا المساء .

سوزان : ((تقدم له السجاير)) سيقاره ؟ .. هيه وبعد ؟ كيف العمل ؟

عبد المنعم : العمل .. يجب أن نبحث عن شخص نتفق معه على تقديم السيارات بهذا المبلغ الذى هو ((12,500,000)) فرنك ، وبعد أمضاء العقد ، ودفع الدراهم ، نقدم السيارات القديمة التي عندنا فـي المخازن بعد اصلاحها وطلائها ، ولن تتكلف لنا بأكثر من أربعة ملايين فرنك ، لنربح منها ما يقرب من سبعة ملايين بعد خصم عمولة المقاول ..

سـوزان : حسنا .. وهذا المال ؟

عبدالمنعم : هذا المال ؟ نصف الارباح لي ، والنصف الباقي بينك وبين المقاول الذى يتكلف بالمسألة ويتحمل مصائبها اذا ماحلت.

سوزان : ومن تنوى استخدامه ؟

عبدالمنعم : لاأدرى ، المسألة صعبة ، ولم أرى حتى الان شخصا ذاهمة يقوم بامضاء العقد ، وانها القضية .

سـوزان : لوراجعت ساعد أو عبد الرحمن ؟

عبدالمنعم : عبدالرحمن لاأظنه يقبل ، لانه يبحث عن الصفقات البادرة ، أما ساعد فانه غائب ، والمسألة يجب أن تنتهى هذا المساء .

سـوزان : كمال .. كمـال .. ابحث عن كمال أنه شاب مستهتر وهو دائمـا في حاجة الى المال .

عبدالمنعم : حقا ان كمال خير من يصلح لهذه المسألة، غير أنه ذكي ، ولاأظنـه يقع في هذه المسؤولية الخطيرة .

سـوزان : لكنه سبق أن عمل محتـا .

عبدالمنعم : نعم ، لكنها صفقات سهلة ، أما هذه ، فاذا أردنا أن نسميها باسمها الصريح فانها سرقة واضحـة .

سـوزان : أو تظن بأن المسألة تنكشف؟

عبدالمنعم : لاأظن ذلك فأنا لو لم أكن واثقا من نجاحها لما أقدمت عليها ، وستتعدى كغيره ولكن الاحتياط واجب .

سـوزان : علينا أن نحاول مع كمال ونرى.

عبدالمنعم : لابأس ، لنبحث عنه ، أين نجده ، لابد أن نقدم العقد هذا المساء

سـوزان : انه لايكاد يفارق الخمارة ، هل تريد أن أرسل الخادم يبحث عنـه ؟

عبدالمنعم : لا ، لاداعي ، سأبحث عنه أنا بنفسي ..((يخرج))

الخـادم : سيدتي ، زعـرور بالباب .

سيزان : قده الى حجرة بيار وبعد ما ينتهي من درسه يأتي عندي .

الخادم : أخبرني أنه يرغب في الحديث اليك الان .

سيزان : أدخله اذن .

زعرور : ((يدخل)) مساء الخير ياسيدتي .

سيزان : مساء الخير . تفضل اجلس . . هل تريد شيئا ؟

زعرور : كنت طلبت مني ، اذا ما كان في الامكان زيادة دروس للولد بيار ، وكنت أخبرتك أن وقتي ضيق لا يسمح لي بذلك ، أما الان فاني مستعد لما تريدين من الدروس .

سيزان : انني متأسفة جدا ياسي زعرور لان ابن أخي سيسافر الى أوروبا غدا .

زعرور : على مراد الله . . . الامر لله .

سيزان : أراك قلقا ياسي زعرور ؟ لا بأس . .

زعرور : لا شي ياسيدتي ، غير أن السيد خلاف مدير المدرسة ، طردني من العمل هذا الصباح وأنا اليوم عاطل بلا عمل .

سيزان : وما تنوي أن تعمل ؟

زعرور : ساقوم باعطاء دروس خاصة للاولاد ، ماذا أعمل ؟

سيزان : على كل حال اذا ما وجدت بين معارفي من يرغب في اعطاء دروس خاصة لاولاده ساخبرك .

زعرور : شكرا ياسيدتي ، اذن سأذهب لاعطاء الدرس الاخير لبيار ، درس الوداع .

سيزان : انه في انتظارك ، وبعد الدرس تعال عندي لادفع لك اجر دروسك .

زعرور : حسنا ياسيدتي ((يخرج))

سيزان : ((يدخل كمال)) مساء الخير سي كمال تفضل ، اجلس سيجارة ؟ ((تناوله السجاير)) أهلا وسهلا ، الامور على مايرام ؟

كمـــال : البطالة ضاربة أطنابها ، والازمة مستحكمة والاحوال ليست سارة .

عبدالمنعم : ((وهو داخل)) اذن الى الامام، اننا مستعدان أن نقدم لك صفقة رابحة فيها مليون فرنك ، صفقة سيارات البلدية ، أتك على علم بها .

كمـــال : آه ، ناقلات البلدية ، انا مستعد لتحمل مسؤوليتها لكي آخـــذ نصف الارباح ، والنصف الباقي بينكما .

عبدالمنعم : نصف الارباح ! انك تغالي في طلبك ، أنا أعوض عليك الربح.

ســـوزان : الحق مع عبد المنعم ، لقد غاليت في الطلب ، ولا تنس أن عبدالمنعم هو المدير الاول لهذه الصفقة ، وهي كلها بين يديه ، وعليه فمن المعقول أن يأخذ اكبر قسط .

كمـــال : ليكن هو الذى حبك خيوط هذه الصفقة ، لكني انا الذى سأتحمل مسؤوليتها وأخاطر بحياتي .

عبدالمنعم : ليس هناك ادني خطر ، ليطمئن خاطرك ، وأنا الذى أتولى المسألة في المجلس ولن يحدث فيها ما يعكر جوها .

كمـــال : هل في استطاعتك أن توقع لي على مستند منك بأنك شريكي في هذه المحاطة ؟

عبدالمنعم : أنا شخص مسؤول أمام المجلس البلدى ، ولا أستطيع أن أفعل ذلك .

كمـــال : وأنا بصفتي مسؤول وحدى في الصفقة أطلب نصف أرباحها ولا أقـــل من ذلك .

عبد المنعم : نصف الأرباح ، هذه سرقة ، سرقـة ظاهـرة .

كمـــال : سمها سرقـة ، سمها بما تشاء ، أنت حر في ذلك ، ولكني أنبهـك الى أننا لسنا في المسجـد ياسيدى النائب المحترم ، نعبد اللـه ، اننا هنا مجتمعون لنشترك في سرقـة . .

عبدالمنعم : اذن أنا سـارق ؟

ســـوزان : هذى أعصابك ، لماذا هذا الخصام دون طائل .

كمـــال : ليس هناك داع للخصام ، وأنا الآن ذاهب ، فإذا وافقتم على العرض الذى قدمته لكم فأنتم على علم أين تجدونني ، في الخمارة كالعادة مساء الخير ((يخرج)) .

عبدالمنعم : ((محتـدا)) أنا سراق ؟ والله لويمت جوعا فلن يتسلم فرنكا واحدا بواسطتي ، حتي اذا لم يحترم شخصي ، كان من الواجب أن يحتـرم منصبي .

ســيزان : وكيف العمل ؟ أنترك هذه الملايين تطير من بين أيدينا في الهواء ؟ أجل سواد عينيه ، ثم لا ينسي بأني رجل شريف ، لا أسمح لأحد أن يذكر اسمي بشر .

ســيزان : يبدو لي أني وجدت الرجل الصالح لهذه المسألة ، ولغيرها من المسائل ، سنجعل له راتبا شهريا وسيبقي تحت تصرفنا كمــا نريد ونشتهي .

عبدالمنعم : وهل يقبل ربح الماليه في قضية العائلات ؟

ســيزان : سوف يقنع بأقل من ذلك ، ولكني سآخذ الزائد .

عبدالمنعم : تلك مسألة تخصك ، ومن هذا الرجل ؟

ســيزان : زعــرور .

عبدالمنعم : أى زعرور هذا ؟ أني لا أذكره . . .

ســيزان : المعلم الذى يقوم بإعطاء الدروس العربية الخاصة لابن أخي بيار .

عبدالمنعم : لقد ضاع صوابك ياسيزان أتريدين حقا أن نستخدم ذلك المسكين بلحيته وطربوشه الهابط على أذنيه ؟ أتريدين أن نستخدم أبله في قضايا شائكة ؟ يبدو أنك لا تهتمين بشيء سوى قبــض المالية ، أما نتائجها ومسؤولياتها فلا تهمك في شيء .

سـيزان : ليس هناك أي خوف من جهته ، فالرجل بليد ، ساذج طيب القلب ، وقد طردوه من عمله بالمدرسة . أنا أتكلف به وأتولاه .

عبدالمنعم : ولكن بعدما يطلع على أسراري وأموري يأخذ في تهديدي بالفضيحة لابتزاز الاموال مني .

سـيزان : أنت على خطأ ، لا يعمل معك ما يسوءك أبدا ، أنا كفيلة به وبترويضه .

عبدالمنعم : لعله يحبك .

سـيزان : يحبني في صمت وخجل ، كما وقف أمامي ارتعدت فرائصه ، واحمر ، وخجل ، وزد على ذلك ، اذا ما وقع على الدوسي ، وقع في الفسخ ولم يبق له مهرب .

عبدالمنعم : حسنا مادام الأمر كذلك ، اتفقنا ، وأرى من الأحسن اسكانه هنا في الشقة الشاغرة فوقنا ، ولنجعل له مكتبا خاصا بها ، لكن أين أجده الان ؟

سـيزان : لا تقلق انه هنا ، ((تدق الجوس ، يظهر الخادم)) قل لمس زعرور التي في انتظاره أريد محادثته .

عبدالمنعم : الشيخ زعرور رجل أعمال باللسخرية ، ياللسخرية بالأعمال ((يضحك)) ((يدخل زعرور)) .

سـيزان : السيد عبدالمنعم صديقي ومن كبار التجار ، وهذا صديقي سي زعرور كان معلما بالمدرسة .

زعـرور : ((يصافحه)) تشرف ياسيدي .

عبدالمنعم : في للشرف يا أستاذ .

سـيزان : تفضل أسترح .

زعـرور : أشكرك ياسيدتي ((يجلس))

سـيزان : ياسي زعرور لقد كلمت السيد عبد المنعم في شأنك ، وهو مستعد لمساعدتك ، وايجاد العمل الصالح لك .

زعـــرور : اني أشكرك ياسيدى ، وكذلك أنت ياسيدتي لك شكرى الجزيل .

عبدالمنعم : الحقيقة ، حدثتني عنك مدام سيزان وأثنت عليك وعلى أمانتك وعلمك وذكائك ، وانه لمن الخسارة أن تبقى هنا هذه المواهب ضائعة بلا فائدة . . يجب استغلالها . .

زعـــرور : أشكرك ياسيدى على حسن ظنك بي ، واني لن أقصر أن شاء الله فيما أحسن من أعمال .

عبدالمنعم : أخبرتني سيزان أنك تركت التعليم في المدارس .

زعـــرور : بودى لو بقيت في التعليم ، ولكن ماداموا قد طردوني من المدرسة ، مابيدى حيلة .

عبدالمنعم : كم كان مرتبك في المدرســة .

زعـــرور : خمسة عشر ألف فرنك ياسيدى .

ســيزان : السيد عبدالمنعم مستعد أن يعطيك ضعف هذا المبلغ ، يعطيك 30 ألف فرنك .

زعـــرور : ثلاثون ألف ؟ لي أنا ؟

ســيزان : طبعا لك ، لمن إذن ؟

زعـــرور : نعم في الشهـــر .

زعـــرور : وأى الفنون أدرس ؟

عبدالمنعم : لاليست هنالك دروس ، وانما أريد أن أكلفك بالقيام بأعمال تجارية .

زعـــرور : لكني أخشي ياسيدى الا أقوى على هذا العمل .

عبدالمنعم : لماذا ؟ لاتستطيع ؟ أنت رجل مثقف وفاهم ثم ان العمل ليس من الصعوبة بحيث تعجز عنه ، اني واثق من أنك ستقوم بهذا العمل على أحسن مايرام . . اسمح لي أسألك ؟

زعـــرور : تفضل ياسيدى ، أسال مابدالك .

عبدالمنعم : هل لك عائلة ؟

زعـــرور : لا ياسيدى ، مع الاسف ، أنا وحيد في هذه الدنيا .

عبدالمنعم : حسنا ، في غاية ، والنساء ؟

زعـــرور : النساء ؟

عبدالمنعم : يعني معارف من النساء أو صديقات ؟

زعـــرور : (في خجل) لا ، لا ياسيدى لالا .

عبدالمنعم : ومعارفك من الرجال ؟

زعـــرور : لاصلة لي باحد سوى رفقائي في المدرسة وشخص من بلدتي كان جنديا في الجيش وهو الان خادم في مقهى .

عبدالمنعم : على كل حال من الاحسن قطع الصلة بهم .

زعـــرور : لكن ماهو نوع هذا العمل ياسيدى ؟

ســـوزان : ياعزيزى زعرور ، تسمح لي بأن أناديك بعزيزى ؟

زعـــرور : ((في خجل)) لي الشرف ياسيدتي .

ســـوزان : بارك الله فيك ياعزيزى زعرور ، السيد عبدالمنعم يريد فتح مكتب لاعماله التجارية ويعينك مديرا لهذا المكتب .

زعـــرور : أنا مدير؟ لكن المدير يدير ، ويامر وينهي وأنا أخشي الاأستطيع ذلك على كل حال ، أني أشكركم على هذه الثقة ، ولكن مع الاسف .

عبدالمنعم : لماذا هذا التشاؤم ؟ أنت رجل متعلم وشاب وذكى .

زعـــرور : لكني لاأعرف أى عمل سوى التعليم .

عبدالمنعم : المسألة سهلة للغاية ، هل تعرف توقع ؟

زعـــرور : عندى نعم .. عندى توقيع لا يوجد مثله ، وكم حاول التلاميذ تقليده دون جدوى .

عبدالمنعم : اذن اتفقنا .. سوف تقوم بالتوقيع على الاوراق عوضا عني والسلام .

زعـــرور : هذا عمل سهل للغاية .

سيزان : هل أنت مسرور بهذا العمل ياسي زعرور ؟

زعرور : مسرور ياسيدتي ، بارك الله فيك ، الفضل لك في كل هذا ..
لم أكن أحلم بهذا العمل طيلة عمري ، لك شكري .

عبدالمنعم : أين ولدت ياسي زعرور؟

زعرور : في البادية ياسيدي .

عبدالمنعم : الله ، الله ، ضاعت الآمال وفشلت العملية .

عبدالمنعم : لأننا في حاجة الى أوراق شخصيتك في مسألة مستعجلة ، ولاخراج
هذه الأوراق من مقر ميلادك يلزمنا وقت طويل .

زعرور : اليك ياسيدي أوراقي ، انها تامة .

عبدالمنعم : مدهش جدا ، أوراقك حاضرة عندك ؟

زعرور : كانت في مكتب المدرسة ، ولما طردني المدير هذا الصباح سلمني
جميع أوراقي .

عبدالمنعم : ((يراجعها)) أوراقه تامة ، يستطيع أن يوقع على صفقة السيارات
هذا المساء .

زعرور : السيارات ؟ أني لاأحسن قيادة السيارات ياسيدي .

سيزان : لالا ، لاتقود ، وانما توقع بامضائك عوضا عنه .

زعرور : آه أوقع ؟ أستطيع ذلك .

عبدالمنعم : اليك هذا الشيك بمبلغ 45 ألف فرنك راتب شهر ونصف مقدما ..

زعرور : ((يقرأ)) خمسة وأربعون ألف فرنك يا الهي ، أنا في يقظة أم في
منام ؟

عبدالمنعم : أراك ، قلقا ياسي زعرور ؟ هل وجدت المبلغ قليلا؟ سأزيدك .

زعرور : ياسيدي أنا وان كنت قضيت عمري في التعليم بين التلاميذ
والكتب ، لكني أعرف أن الناس لا يقدمون مبلغا كبيرا كهذا لشخص
من أجل عمل لايحسنه ولايستطيع القيام به .

مسيزان : كيف ؟ لقد أفهمتك الان .

زعرور : لقد تبين لي ياسيدتي أني لم أفهم كل شيء ، وعلى كل حال أشكركم من صميم قلبي . وأنا أسف أني لا أستطيع قبول ذلك .

سيزان : لماذا ترفض ؟ أني لم أفهم لماذا ؟

زعرور : تبين لي ياسيدتي أن هذه المسألة المتعلقة بالمكتب والسيارات ماهي الا وسيلة استعملتموها على العمل ، ولم أصل بعد الى هذه الدرجة .. درجة قبول الصدقة ..

عبدالمنعم : ياعزيزي زعرور ، اني مستعد ان أقسم لك بالله بأن المسألة ليست صدقة كما توهمت ، وانما هي خدمة جليلة تقوم بها وتستحق من أجلها ضعف هذا المبلغ .

زعرور : آمنت بالله .. مادام الامر كذلك . اتفقنا اذن ..

عبدالمنعم : ((يناوله دوسيا)) اذن خذ هذه الاوراق المستعجلة ووقع عليها .

عبدالمنعم : شكرا ياسيدي المدير . أنا خارج الان وسأعود بعد قليل للتفاهم في عدة مسائل هامة ((يخرج)) .

سيزان : لعلك مسرور ياسي زعرور .

زعرور : بارك الله فيك ياسيدتي الفضل يرجع لك وان لساني لعاجز على شكرك .

سيزان : أريد شكرا عمليا ، وهو أن تغير هيئتك بعض الشيء حتى تصبح جميلا أنيقا شبيها برجال الاعمال .. يجب أن تنزع هذا الطربوش من على رأسك ، وتحلق هذه اللحية التي لالزوم لها .

زعرور : طبعا سأعمل ذلك ، وأرجو أن ترشديني الى مايجب عمله لانني جاهل بهذه الامور .

سيزان : أحسنت ، ومن الواجب تغيير هذه البدلة ، ببدلة أنيقة ، وهذا القميص ، وهذه الربطة بأجمل منهما .. والآن ماعليك الا أن توقع على الاوراق وتلتزم السكوت التام .

زعـــرور : التزم السكوت ؟
ســـيزان : طبعا ، التجارة يلزمها الكتمان التام .
زعـــرور : أسرار المهنة كما يقول الأطبــــاء .
ســـيزان : أحسنت ، مثل الأطباء ، والآن اسمح لي ، سأذهب الى الخارج ، وسأعود وعلى كل حال انك في منزلك وبين أهلك ، والخادم فـي خدمتك . أطلب ماتشاء من المأكولات والمشروبات .
زعـــرور : أشكرك ياسيدتي ، بارك الله فيك ((تخرج سيزان))
زعـــرور : ((وحــده)) سيدى المدير ، عزيزى زعـرور ، خمسة وأربعون ألف فرنك من كان يظن ذلك ؟ ماذا يقول الاستاذ عرفي لو علم بذلك .
الخـــادم : ((يدخل كمال)) تفضل ياسي كمال ، اجلس ستحضر سيدتـي بعد قليل .
كـمـــال : ((لـزعـرور)) مسـاء الخير .
زعـــرور : مسـاء الخـير ياسـيدى . .
كـمـــال : أنت مـن أصدقـاء مـدام سـيزان ؟
زعـــرور : أنا صديق مـدام سـيزان وشريك سي عبد المنعم .
كـمـــال : ها . . شريك عبد المنعم في العمل . . لك مـدة وأنت في العمل معه ؟
زعـــرور : لي ربع سـاعـة تقريبـا .
كـمـــال : هكذا ؟ الان فهمت ، أنت الذى دخلت معهما في مسألة السيارات ؟
زعـــرور : يا أخي لاأجيبك على سؤالك ، واسمح لي ، لان كتمان السر ضرورى في المعاملات التجارية . .
كـمـــال : هذا حق ، ولا سيما عملية السيارات .
زعـــرور : ربمــــا .
كـمـــال : لا ، لا بل دون شك أنا أعرف هذه الصفقة جيدا وأعرف لو تمـــل العمل بمبلغ زهيد من المال مثلك لكان تبلك في هذه المعاملـــة .
زعـــرور : ((ضـاحكا)) بمبلغ قليل ، مثلي ؟ أنك لاتعرف ما تقول .

كمـــال : المسألة بيننا ، ماهو المبلغ الذى قدمه لك في هذه المعاملة ؟

زعــرور : الان أستطيع اجابتك الى ماتريد أن تعرفه لان المسألة متعلقــة بي شخصيا وليست متعلقة بالتجارة ، اليك هذا الشيك ، انظــر بنفسك .

كمـــال : خمسة وأربعون ألف فرنك ؟ أى شيء هذا ؟

زعــرور : راتب شهر ونصف لاغير . .

كمـــال : انك تهزأ بي من دون شك ، 45 ألف في قضية السيارات ؟

زعــرور : يمكن لانني لم أتم بعمل مقابل هذا المبلغ الكبير أعطني هــذا الشيك من فضلك .

كمـــال : يبدو لي أنك أحد اثنين . . اما أن تكون شيطانا كبيرا تريد أن تلعب ، واما أن تكون ساذجا ، لعب بك عبد المنعم .

زعــرور : لاأسمح لك باهانتي ، وأنت لاتعرفني ولاأعرفك .

كمـــال : اسمح ، لاداعي لهذه الالاعيب مع شخص ربما شاهدك في القريب أمام محكمة التأديب . . .

زعــرور : أنا أمام محكمة التأديب ؟ لماذا ؟

كمـــال : كن مطمئنا من ناحيتي ، لست أنا الذى يقوم بفضح هذه المسألة، لكني أعرف أشخاصا آخرين يرغبون في التحصيل على مالية مــن هذه القضية لو لم تقبلها أنت بثمن بخس ، واني أتعجب كيــف رضيت أن تخاطر بحياتك من أجل 45 ألف فرنك .

زعــرور : يا أخي ، اني لا أفهم ماتقول . . وأراك تتحدث عنها كأنهــا مسألة خطيرة لاتمت الى الشرف بصلة .

كمـــال : هذه أخطر معاملة يقوم بها هذا الملعون في هذه السنة .

زعـرور : أي ملعون تعني ؟

كـمـال : صديقك .. النائب البلدي .

زعـرور : أي نائب بلـدي ؟

كـمـال : وهذه مسألة أخرى ، اذن أنت تجهل بأن عبد المنعم نائب بلدي ؟ وأنت تجهل نوع العمل الذي أنت مقدم عليه ؟

زعـرور : أنا أعرف العمل أوقع الاوراق عوضا عنه وكفى ..

كـمـال : توقع وكفى ؟ أخبرني من أين أتيت ؟ أين وجدوك ؟ .

زعـرور : أنا كنت معلما في مدرسة حـضـرة .

كـمـال : آه ، شيخ ؟ لو أخبرتني من الاول .. مسكين ، فهمت أين ذهبوا يبحثون عنك .

زعـرور : يا أخي أفهمني ؟ أي شيء هذه المسألة ؟ وهذه الالغاز ؟

كـمـال : المسألة ياسيدي الشيخ بسيطة ، عبد المنعم نائب بلدي ، يستغل نفوذه في المجلس لتقريب مشتريات للبلدية من سيارات وخلافها وطبعا يقدم شخصا غيره يوقع على الاتفاقيات ويلتزم بالطلبـات وتقديمها ، ولكن في الواقع عبد المنعم هو الذي يقدم كل شـيء من سلع وأدوات قديمة وبهذا يربح الملايين ، وعندما يجد شخصا ساذجا مثلك يعطيه 45 ألف فرنك .

زعـرور : يا للمصيبة ، يا للداهية ، هذه سرقة لاموال الامة ، هـذه قلة شرف ، هذا انحطاط .

كـمـال : ياسيدي الشيخ ، ربما كان كلامك صحيحا لكن في الجامع ، وعبد المنعم لم يخترع شيئا وانما سار على خطى من سبقوه ، وهذه الدنيا عبارة عن خبزة للذي يعرف أكلها .. أنا ذاهب الان ، في أمان اللـه ، وأرجو الا يفهم عبد المنعم ورفيقته بأني أنا الذي شرحت لك هـذه المسألة . ((يخرج)) .

زعسرور : ((وحمده)) وأخيرا يازعسرور ، بعد تلك الحياة الشريفة في التعليم وخدمة العلم ، ينتهي بك المطاف الى هذه البؤرة الساقطة ، وهذه الاعمال السافلة . . بعد الشرف والنزاهة أصبح لصا . . سارقا . . أبدا لن أنحدر الى هذه الهوة ولو أموت جوعا .

((يدخل عبد المنعم وسيزان))

عبد المنعم : انتهى كل شيء على مايرام ، قدمت الدروس وغدا نقبض المالية .

زعسرور : ((لسيزان)) أتعرفين ياسيدتي من عبد المنعم هذا ؟

عبد المنعم : ماذا تقول ؟ مامعنى هذا السؤال ؟

سيزان : ماذا ؟ لم أفهمك ؟

زعسرور : ياسيدتي هذا الرجل الذى تثقين به ، وتجعلين منه صديقك ، ماهو الا سارق سافل .

عبد المنعم : أنا ؟ . . لقد جن الرجل وخرج من عقله .

سيزان : مامعنى هذا الكلام ؟

زعسرور : تلك هي الحقيقة ، ان هذا الرجل سارق ، يذهب أموال الامة ، وسيكون مقره السجن . . في أمان الله ، الى اللقاء .

سيزان : الى أين ؟

زعسرور : الى نائب الحق العام . . أين تريد أن أذهب .

عبد المنعم : (لسيزان) جيد جدا . . لقد وضعتنا في مشكل لا نحسد عليه ، وأنت السبب في ذلك . .

سيزان : أخرج قليلا ودعني معه .

عبد المنعم : (حدثيه بما شئت ، ولكن اذا ما تمادى في غيه سأدخله السجن لمدة حياته ، انه يجهل قدرتي ونفوذي . ((يخرج عبد المنعم))

سـوزان : اني لم أفهمك ياسي زعرور ؟ أفي الامر شيء ؟

زعـرور : أتجهلين حقيقة هذا الرجل ؟ انه يسرق أموال الامة بأعماله السافلة المنحطة .

سـوزان : عبد المنعم سارق؟ هذا أمر عجيب ، وأنا كنت أحسبه رجلا شريفا هل بلغك عنه شيء .

زعـرور : اني مسرور ياسيدتي ، حيث لم تكوني شريكته في هذه السرقات وأحسن وسيلة هي أن نتقدم به تقريرا لوكيل الحق العام .

سـوزان : الحق معك ، لكن أخشى أن نقع أنا وأنت في هذه المصيبة .

زعـرور : ونحن لماذا ؟ مادام هو السارق وحده ؟

سـوزان : لكن القضية باسمك أنت ، ومن دون شك سيتخلص من المسؤولية ، ويقول انه لا يعرفك وسيتهمني باني شريكتك .. وهاهما ساقع أنا في هذه المصيبة ، وذنبي الوحيد هو أني أردت مساعدتك لاغير . أو ترضى بأن يكون مصيري السجن ؟

زعـرور : لاحول ولاقوة الا بالله .. لاأدري كيف العمل ؟ فانا لاأريد أن يصيبك اذى أو أن يلحق بك ضرر بسببي .

سـوزان : رأى في الموضوع هو أن تسايره بعض الوقت ، حتى اذا ما تحصلت على مستندات قوية ضده تقدم دعوته الى المحكمة .

زعـرور : انها لمشكلة ، او لم تكوني أنت في القضية لا تهمني الان ، ولكن من أجلك سأصبر عليه ، وعلى هذا الهم لانني لاأريد بأي حال من الاحوال أن يصيبك أذى ضرر من أجلي .. والايام بيننا .

سـوزان : شكرا .. بارك الله فيك .. ان رأيك صائب ..

================

ســتـــار

============

الفصـــل الثالـــــث

المنظـر الثالـث:

مكتب ضخم موثث أثاثا حديثا . .
نافذة تطل على الشارع . . وفي الجانب الاخر باب يتصل بحجرة مجاورة يبدو زعـرور وراء مكتبه الفخم في زي لباسـه المصرى . الانيق ، حليق اللحية والشارب . . ((الباب يدق))

زعـــرور : ((مفجوعـا)) من الباب ؟
الكاتـبة : أنا الكاتبة ياسيدى المدير .
زعـــرور : أدخلي ، ماذا تريدين ؟
الكاتـبة : فيه سيد بالباب يريد رؤيتك ياسيدى المدير وهذه بطاقته .
زعـرور : ((مقبسرا)) خلاف ؟ مدير المدرسة الحرة ((يمزق الكارت)) .
الكاتبـة : برفقته أمرأة ياسيدى المدير . .
زعـــرور : آه ، ناجيـة . . هل أخبرك بشيء ؟
الكاتـبة : لاياسيدى المدير ، أنه ينتظر . .
زعـــرور : وكيف حالتـه ؟
الكاتـبة : يبدو عليه الاضطراب والقلق .
زعـــرور : اخبريه بأني غائب ، ولست هنا .
الكاتـبة : أمرك ياسيدى المـديـر . .
زعرور : أستعملي لهجة صدق حتى لايفهم أنك تكذبين عليه .
الكاتـبة : كن مطمئنا ياسيدى المدير ، اني متعودة على ذلك ((تخرج))
زعـــرور : ((وحده)) وهذه ناجية ، جاءت الي . . الى هنا . .

الكاتبة : ((تدخل)) لقد أخبرني أنه سيرجع مرة ثانية ..

زعرور : لن أقابله أبدا . اخبريه دائما بأني غائب . أسامعة ؟ لن أقابله . لا هو ولا غيره .. لن أقابل كائنا من كان .. اخرجي . دعيني أراجع أعمالي .

الكاتبة : سيدى المدير . أريد أن أطلب منك شيئا اذا سمحت بذلك ..

زعرور : ماذا تريدين ؟

الكاتبة : اذا يسمح لنا سيدى المدير بجلب (بيانو) الى هنا ؟

زعرور : بيانو ؟ لماذا ؟

الكاتبة : نتعلم عليه العزف .

زعرور : تتعلمون البيانو هنا ؟

الكاتبة : لا لا . ليس هنا .. في المكتب الثاني .. في مكتبنا .. لا يخفاك ياسيدى أنني جالسة طول النهار مع بقية الكاتبات دون عمل . ولهذا فكرنا في جلب بيانو نتسلى به بعض الوقت .

زعرور : حقا .. أن الموسيقي تزيل عن النفس همومها لكن لا تنسي بأنني لست وحدى . ومعي شريك لا يرضيه هذا العمل .

الكاتبة : ((غاضبة)) اذن لا داعي الى ذلك ؟

زعرور : وأزيدك . أن شريكي . أستاء كثيرا لما شاهدكن غارقات في لعب الورق والدومينو وأخبرني أنه لا يريد أن يشاهد هنا أجنبيا عن الادارة . كائنا من كان .. فاذا كان لاحد أكن رفيقا أو صديقا . أرجو مقابلته في الخارج . وخارج ساعات العمل .

الكاتبة : ثق أن شريكك مخطئ . ليس لدينا . لا رفقاء . ولا أصدقاء .. والذين شاهدتهم في (شارلوت) فو خطيبها وتركها في هم وغم وأردنا تسليتها .

زعـــرور : الأحسن هو ترك جميع أنواع الألعاب . لاشهان ولا ورق حتى أتكلم مع شريكي في هذا الأمر .

الكاتبـة : وماذا نحصل ؟ نجلس هكذا وكفى ؟

زعـــرور : انتظرن . سأعطيكن بعض الأعمال . ربما يوم السبت الآتي .. أتدم لكن رسالة تنقلنها على الآلة الكاتبة .

الكاتبـة : ((غاضبة)) أعمال .. رسالة ننقلها .. لايريدون أن يسمحوا لنا حتى ببعض التسلية ..

زعـــرور : ((في ثورة)) آنسة .. اذا أمرتك بأى عمل يجب أن تعمليه . ولا تنسي أن احترامي لك مصدره الضعف . لوتخالفين أمري مرة ثانيـــة ، أحاسبك حسابا عسيرا . اخرجي من هنا .

الكاتبـة : آمرك ياسيدى المدير ((تخرج)) .

زعـــرور : ((مناديا)) جرمان ؟ .. آنسـة ؟

الكاتبـة : سـيدى ؟

زعـــرور : اسمحي لي اذا كنت قاسيا . شديدا معك .. لكن العمل قبل كل شيء .

الكاتبـة : طبعا ياسيدى المدير . شكرا .. ((تخرج)) ((يدق جرس التلفون))

زعـــرور : آلـو ؟ .. من تريد ؟ آه . السيد زعـرور ؟ لقد خرج من المكتب .. من أنت ؟ محرر أية جريدة ؟ آه لسان الشعب .. لاأدرى اذا كان فـي استطاعته مقابلتك سأخبره ياسيدى .. في أمان الله . ((وحـده)) . وهذه جريدة ثانية تهاجمني .. وهكذا الى أن تحل نقمة الله بالشعب . ((تدخل سوزان)) .

سـوزان : صباح الخير ياسيدى زعرور ، كيف حالك ؟ .

زعـرور : أشكرك على أهتمامك بأحوال السيد زعرور كما يحلو لك أن تسميه .

سـوزان : ياعزيزى زعرور .. أنت على خطأ في فهم الدنيا والحياة .. أنت لازلت تؤاخذني وتحقد علي ، وتظن أني خدعتك .. نعم لقد خدعتك ، لكن في مصلحتك ، ولو لم أكن أحبك لما بذلت جهدى في ادخالك في هذه الاعمال الراقية .

زعـرور : أعرف جيدا قيمة حبك لي ياسيدتي ، ولاسيما بعد ما سمعتك أخيرا وأنت تقولين لمهدى المنعم بانصه ((ياحبيبي ، هذا الحمار زعرور يخيفني كثيرا)) واستغرقت في الضحك .

سـوزان : آه .. تعلمت استراق السمع من وراء الابواب المغلقة .. عملى وسلك اذن ، ولا يغيب عن ذهنك أني أنقذتك من الفاقة والشرد وحالتك اليوم أحسن بكثير من ذى قبل بفضلي أنا ، وأرجو أن لاتنسي ملابسك القديمة المرقعة .. انها مازالت في أنتظـارك

زعـرور : اني لم أرض بهذه الحالة الشاذة ، وهذه الاعمال الدنيئة السافلة ، أعمال اللصوصية والخداع ، الا من أجلك أنت .. لقد لعبت بي وبسذاجتي حتي أني كنت أحسبك امرأة شريفة ، فاذا بك لصة محترفة، ومحتالة ماكرة .

سـوزان : الصدفة وحدها هي التي وضعتك في طريقي .. في الوقت الذى كنت أبحث فيه عن شخص لهذه القضية .. ثم ، لو لم أكن أعطف عليك لما قدمتك لهذا العمل ، وكان في استطاعتي أن أجد مئات غيرك يرضون به صاغرين .

زعـــرور : لوقتلتني لكان أحسن .. ولكنت أرحت حياتي من العذاب .. الموت أفضل عندي من هذه القاذورات التي أتخبط فـــي حمأتهـــا .

ســـيزان : أنا لست فاهمة ماذا ينقصك ؟ لقد ربحت مايزيد عن مائة ألف فرنك في أقل من شهر .

زعـــرور : ضميري .. ضميري .. شرفـــي .. شرفي ..

ســـيزان : دعك من خزعبلات الضمير والشرف .

زعـــرور : ضميري هو الذي يناديني ، لايدع لي فرصة أستريح فيها ، لاليلا ولا نهارا ، ان هذه الاعمال المنحطة ، التي أنا قائم بها اليـوم قد حطمتني ، وهدمت كياني ، أنا مختف هنا بين هذه الجدران ، لكن الدنيا كلها في الخارج تنظر الي في احتقار وتسخر منـــي .. تطلعت من النافذة ذلك اليوم ، فشاهدت ثلاث سيارات نقــل مكتوب .. عليها أسمي .. لما شاهدتها قفزة ، وأغلقت النافذة ، كأنها لسعتني أفعي ، ياخائن ، ياسارق .. ياخائن .. ياسارق .

ســـيزان : أنت مجنون ، لازم تراجع الطبيب .

زعـــرور : نعم اني مجنون وأي جنون ؟ ثورة ضميري وتعذيبه ذهب بعقلــي حتى أصبحت أتخيل الدنيا جحيما ، والعباد زبانيه يحاولـــون أن يمسكوا بي ، بكلا باتهم النارية . ليتني أستطيع أن أتقـــد ضمـــيري وأعيش سعيدا مرتاحا مثلكم يامن لاضمائر لكم .

ســـيزان : لقد تأثرت أعصابك بهذه الوحدة التي تعيش فيها ، وهذه الاوهام المتسلطة على عقلك .. اخرج قليلا من هذا السجن الذى لاتفارقه ، لاليلا ولا نهارا ، أمامك الدنيا فسيحة بملامحهـــــا وبهجتها وسرورها ، فارق قليلا هذا السجن .. تفسح .. تنـــزّل .. اغتنم شبابك .

زعـــرور : أتريدين مني أن أخرج الى الشارع ياسيدتي ؟ أوتظنين أن لدى القوة الكافية لمقابلة رجل شريف في الشارع • هل أستطيع أن أتحمل نظرته البريئــة الطاهرة اني أخجل من نفسي • اني ملطخ بالقاذورات لا أقوى على مقابلة الناس الشرفاء الطاهرين • والتحدث معهـــم • والاختلاط بهم •

ســـيزان : يبدولي أنه من الواجب سفرك الى الخارج لتغيير الهـــواء • • واذا لزمت هذه الحالة فستودى بك حتما الى الخبل • •

زعـــرور : لن أفارق هذا المحل • سأمكث هنا أنتظـــر •

ســـيزان : تنتظـــر ماذا ؟

زعـــرور : أنتظر عقاب الجريمة التي ارتكبتها • • أنتظر ضربة القدر • •

زعـــرور : ياليتني أملك الشجاعة الكافية لذلك • • اذن لكنت أرحت نفســـي من هذا العذاب ولكني جبان حقير •

ســـيزان : جعلتني أتأسف على اقحامك في هذا العمل • •

زعـــرور : ولماذا تتأسفين ياسيدتي • مادمت تسلمت مليونين من الفرنكات على حساب شرفي ؟ ماذا يهمك ؟ لكنني لن أستريح • ولـــن يطمئن خاطرى • حتى أشاهد كما أنت وذلك النائب السافل معي في السجن الموحـــد •

ســـيزان : انك رجل أبله • • أنت ربما • • أما نحن فلم يبن بعد السجن الذى يضمنا •

زعـــرور : كنت أحترمك فيما مضى • وكنت أحبك • أما اليوم فاني أكرهك واحتقرك •

ســـيزان : أيها المسكين • ماذا يعنيلي من حبك وكرهك • ((عبدالمنعم يدخل))

عبدالمنعم : صباح الخير سي زعـــرور •

زعـــرور : صباح الخير ياسيدى النائب المحترم •

عبدالمنعم : هل من جديد ؟

زعـــرور : لا شيء ياسيدى النائب المحترم •

عبدالمنعم : هل سأل علي أحد ؟

زعـــ

زعـرور : لم يسأل عنك أحد ياسيدى النائب المحترم .

عبد المنعم : اذن كن على استعداد ، سيأتيك شخص هنا في مسألة يريد و قضاءها . . وبما أن هذه هي أول مسألة تقوم بها في المكتب ، اخترت لك قضية سهلة ، وبما أن وجهك مكشو تحتله هـــذه القطوب البغيضة، اخترت لك آنسانا ذا بشاشة .

زعـرور : أمرك ياسيدى النائب المحترم .

عبد المنعم : قضية هذا الرجل : لديه مقهي ، وقرب المقهي ((بوالـــة)) تؤذى رائحتها عملاءه من رواد المقهي . . وسيطلب نقلها من موقعها ، أطلب منه خمسين ألف فرنك مقابل ذلك .

زعـرور : ومقابل أى شيء هذا المبلغ ؟ .

عبد المنعم : انه على علم بذلك . . أطلب منه خمسين ألفا وسيدفعها لك حالا . . وسآمر بازالتها وبنائها قرب مقهي آخر .

زعـرور : وماذا يكون موقف صاحب المقهي الآخر ؟

عبد المنعم : سيأتي هو بدوره ، وسيدفع خمسين ألف فرنك مقابل ازالتها . . وهكذا من مقهى الي أخرالى أن تطوف البلاد كلها . . ولقـد قدرت مدخولها بمليونين من الفرنكات عمل سهل ومدخوله وافر . . أليس كذلك ؟

زعـرور : ذلك هو الواقع ياسيدى النائب ، غيرأني أرجو أن تقابله بنفسك وتعفيني من هذا العمل .

عبد المنعم : لا ، ستقابله حتما ، ويجب أن تتمرن على الاعمال وليس من المعقول أن تبقى هكذا عاطلا بلا عمل ، ولاسيما وأني سأكون في حاجـة ماسـة اليك ، لاعمال عديدة في المستقبل القريب .

زعـــرور : أشكرك ياسيدى النائب المحترم .

عبد المنعم : ((غاضبا)) ألا تنته من هذه السخرية وهذا النائب المحترم ؟

زعـــرور : كيف تريدني أن أناديك ياسيدى النائب المحترم ؟

عبد المنعم : تكلم مع أدارة البلدية بالتلفون ، وأطلب منهم أرسال بقية مبلغ الناقلات .

زعـــرور : لقد أرسلوها ياسيدى الرئيس وهذا الشيك .

عبد المنعم : لماذا لم تخبرني بذلك ؟ أذهب حالا للبنك وصرفه . .

زعـــرور : ((ناهضا)) أمرك ياسعادة الرئيس المحترم . ((يخرج))

عبد المنعم : لازال حمارا كمهدنا به . لم يتغير أبدا .

ســـيزان : كدت أن أشتبك معه في خصام عنيف .

عبد المنعم : أرجو أن لاخوف من جهته .

ســـيزان : الخوف كل الخوف من كمال .

عبد المنعم : هل بلغك شيء عنـــــه ؟

ســـيزان : كلام غامض ، قال لي اذا ماحل شيء يزعجنا . يرجو أن لانظن به السـوء .

عبد المنعم : لاخوف من كمال . . يهوف كثيرا ولا يعمل شيئا .

ســـيزان : لوقام بارسال رسالة الى أحدى الجرائد ؟

عبد المنعم : ليس في البلاد كلها جريدة واحدة تستطيع أن تهاجمني . اني مطلع على أسرارهم جميعا . وكل من يفتح فاه أحطمه .

ســـيزان : ولو أخبر وكيل النيابة برسالة مجهولة ؟

عبد المنعم : لاتخافي من شيء ياعزيزتي . لما يكون الانسان يتمتع بسمعتي ومعارفي . لايخشى من شيء .

زعــــرور : ((يدخل)) لاهثــا)) أنقذوني ، أغيثوني ، أنهم ورائي .

عبدالمنعم : زعرور ، ماذا أصابك ؟ من هم اللذين وراءك هل هناك لصوص يتعقبونك ؟

زعــرور : كل الناس ، الشعب بأكمله .. كانوا ينظرون الي ، ثم أخذوا يتهامسون بكلام لم أسمعه وما وسعني الا الفرار ، ولكن الى أين الفرار ياربـاه الى أين ؟

عبدالمنعم : مادام هذا الجبان في هذه المخاوف والاوهام لابد أن يوقعنا يوما ما في داهية .

زعــــرور : أراك تشك في كلامي ، تعالى معي ، انظر من النافذة ، أنظر بعينيك .

عبدالمنعم : ((ينظر)) اني لا أرى شيئا .

زعــــرور : ألا ترى ذلك الرجل البدين ، ذا السترة الزرقاء .

عبدالمنعم : نعم أنه البقال الذى في ركن الشارع ..

زعــــرور : يبدو لك ، محال ، أنه ليس بقال ..

عبدالمنعم : من يكون اذن ؟

زعــــرور : انه شرطي .. شرطي سرى ، أتى للقبض علي وحبسي .

عبدالمنعم : اني أعرفه جيدا .. انه البقال ، ودكانه في الركـــن .

زعــــرور : شرطي ما في ذلك شك ، والواقف جنبه ، يخيل اليك أنه صانع أحذية ، انه شرطي أيضا وهذان الماشيان ثوب القميـــص .. ليتهما لا ينتميان الى الشرطة ان الداهية بقربنا ، ستجرفنا الى الهاوية ، انهـا ضربـة القدر انه عقاب الجريمة ، لا مفـر منها دعها تقضي علينا وتريحنا من العذاب .

عبدالمنعم : انك تخلط في كلامك وستوى بك هذه الأوهام الى الخبال .

زعــــرور : أوهام ؟ أوهام ؟ اليك هذه الرسالة ، أقرأ ليتبين لــك الوهم من الحقيقة .

عبدالمنعم : ((يقـــرأ)) زعـرور . . أنصك . . ان عين البوليس تنظر اليك . . اطلق الحظم من فمك . ((صديق)) .

عبدالمنعم : هذه الرسالة عمياء دون أسم ، من شخص مجهول يريد بـــث الرعب في قلبك كأنه يحوزك الخوف .

زعــــرور : وهذه الجريدة ؟ اقرأ . . انظر .

عبدالمنعم : ((يقرأ)) ماذا ؟ ((نعلم القراء أننا في طريق كشف حادثـــة سرقـة كبيرة ، قام بها نائب بلدى بمشاركة رجل سافل ، طـرود من المدارس لسوء أخلاقـــه وفي الاعداد القادم ، نكشـــف للقـــراء عن الأسمـــاء والأرقـــام)) .

زعــــرور : ان عين الله لاتنام ، وخزى القدر لايخطي ، أنا الان أنتظر عقابي لأني متحقق أن من يزرع الجريمة يحصد العقاب .

عبدالمنعم : أنت مجنون يازعرور ، لقد تخلط عقلك لم يبق فيك مايصلح .

زعــــرور : أنك على خطأ ياحضرة النائب ، لابد للمجرم من عقاب ، ولابد للسارق من عاقبة سوداء ، أما أنا فاني أعترف أني أستحـــق عقابا على ما قترفت يداى ، ومرحبا بهذا العقاب ، يســرني أن أكفر عن أعمالي في الدنيا قبل الآخرة .

عبدالمنعم : يا الله بنا ياسيزان أن نخرج من هذا المكان ، لأني اذا ما تماديت في الحديث مع هذا المخبول فسوف أفارق عقلــي وأصبح مثله . ((يخرجان))

زعـــرور : ((وحــده)) الهي اني أصبحت لاأطيق عـذاب ضميرى وثورة شوقي ، انقذني يارب ، ارسل علي الموت يريحنـــي من عذابي والامـي ، ((يدخل شيخ كبير)) .

الشيخ المحترم : السلام عليكم ، أريد أن أتكلم مع السيد زعرور .

زعرور : أنا هو ياسيدى ، ماذا تريد . عندى؟

الشيخ : أعلم يابني بأني لم آت اليك لأطلب مساعدتك فأنا والحمد لله — في غني عن الناس ومساعدة الناس ، وانما جئت لأساعدك وأمد لك يد المعونة .

زعـــرور : ((وحــده)) هل أرسلته العناية الالهية لانقاذى ؟ ((للشيخ)) من أنت ياسيدى ماذا تريد ؟ .

الشـيخ : ان اسمي يابني لايهم ، اطلق علي أى اسم شئت ، ليكن اسمي الشيخ المحترم وأعود الى ماجئت من أجله ، اخبرني هـل أطلعت في بعض الجرائد على حادثة تريد الجريدة فضحهـا وأنت شريك فيها ؟

زعـــرور : نعم قرأت هذه الجريدة ، وأطلعت على ذلك .

الشـيخ : مدير هذه الجريدة يا ابني يعلم حق بأن السيارات العاقلة التي قدمت باسمك للبلدية هي عبارة عن سيارات قديمـــة مهتوكة ، صهئت ، وقيمتها لاتزيد عن مليونين من الفرنكـات ، وأن وراء هذه العملية سرقة كبيرة ، بين يديه أصولها وفروعها ، ولقد كتب مقالا عن هذه القضية ، وسينشره في عـدد الغد مع صورتك ..

زعـــرور : صورتي ؟ أنا ، ماذا يريدون عندى ، لماذا يريدون فضيحتي ؟ أنا بوى ، ، بوى ،

الشـيخ : لا يخفاك أن مهمـة الصحافـة هي المحافظة على أموال الامـة وأخلاقها ، ومحاربة العابثين بها وبمصالحها ، واني جئت أعلمك بذلك لتكون على بينة من أمـرك .

زعـــرور : أشكرك على عواطفك وغيرتك الوطنية ، واني لا أستطيع أن أعمل شيئا ، ، لقد أنتهي كل شي ، فمرحبا بالكفارة مهما كانت قاسية .

الشـيخ : هل تريد أن تكلفني بخدمة مـا ؟ اني تحت أمـرك .

زعـــرور : أشكرك على عواطفك وغيرتك إلـ

زعـــرور : اني لا أرى علاجـا للقضية ياسيدى سوى أن أنتظر جـــزاء ما اقترفت من الاثـام .

الشـيخ : اني أعرف جيدا مدير هذه الجريدة ، ولي علاقات وديـــة بـه ، ، اذا أردت أن تكلفني بوصية اليه فاني مستعـــد لتبليغها .

زعـــرور : قل له بارك الله فيك ، واعمل وأجرك كصحفي أمـين .

الشـيخ : كيف ذلك ؟ نصيحتي اليك الا تدع المسألة تنشر والفضيحـــة تكشف ، ، ثم أن مدير الجريدة رجل عاقل ، وأخلاقـه حسنة لويتصل به الانسان فانه من المحال أن يكون ... مـــن المقصرين .

زعـــرور : ياسيدى ، أصرح لك ، أني لم أفهم ما تعني بكلامـك ، ،

الشـيخ : افهمني ياسيدى ، أفهمني أحسن لك وأجدى ، اعطـــه مقدارا من المال ، وكل شي ينتهي في لمح البصـر .

زعـرور : يعني اذا ما أعطيته مبلغا من المال لا ينشر هذا المقال الذى عزم على تقديمه في العدد القادم .

الشيخ : أقسم لك بشرفي اذا ما قدمت له مبلغا مهما فانه سيدفن في هذه القضية الى الأبـد .

زعـرور : تقسم لي بشرفك ؟ ياله من شرف ، لقد زدت على عمومي . . أنا الذى كنت أحسب الدنيا بخير ، واذا برجل مثلك يجمع ما بين الشيب والعيب ، والكبر وقلة الشرف مثلك مثل مدير هذه الصحيفة ، مثلى أنا ، كلنا لصوص سفلة ، همنا الاستغلال ، أخبر صاحبك أنني لست جبانا ، وأني عملت عملا سيئا انتظر جزاءه بشجاعة ((يدخل عبد المنعم)) .

عبد المنعم : ماذا يريد هذا الشيخ هنا ؟ هل له عمل يروم قضاءه ؟

زعـرور : هذا الشيخ ، محترم ، شريف ، اطلع على أسرارنا ، وجاء يطلب مني أن أكفر عن ذنوبي بالانتحار أمامه .

عبد المنعم : عجيب ، مهم جدا هذا الطلب .

الشيخ : أبدا ياسيدى ، وانما جئت ، وقصدى الوحيد هو اصلاح الحال مع مدير الجريدة .

عبد المنعم : فهمتك . . تكلم ، كم تطلب ؟

الشيخ : مائتي ألف فرنك .

زعـرور : ماذا ؟ ماذا ؟

عبد المنعم : اسكت أنت . . قل . . ومدير الجريدة هل هو على علم بأنني أنا أساس هذه القضية ؟

الشيخ : انه على علم بذلك . . وانما طلب مني أن أتصل بزعـرور وحده ، دون سـواه .

عبدالمنعم : ان صاحبك ليس بالبليد ، يعرف من أين تؤكل الكتف ، وأنت؟
هل لديك مدة وأنت تقوم بهذه الأعمال ؟

الشيخ : أجل لدى مدة طويلة ، وعملت بجرائد متعددة ومع نواب
كثيرين ، منذ 50 سنة وأنا أقوم بدور الوساطة مابين الصحف
والنواب .

عبدالمنعم : ان مديرلسان الشعب هو الذى أرسلك .

الشيخ : نعم ياسيدى .

عبدالمنعم : ((يرفع التلفون ويكون العدد)) .
(آلو .. صباح الخير ياعزيزى ، أنا عبد المنعم . عندنا هنا
في المكتب شيخ محترم أخبرنا أنه مرسل من طرفك لتسوية
بعض المسائل .. حسنا .. لكن المبلغ الذى طلبه باهض
جدا . لا .. ان هذا كثير أيضا .. كم أدفع ؟ أدفع خمسين ؟
لالا .. خمسين ألف فرنك نعم .. ومع الخمسين ألف فرنك
خبر يهمك جدا .. خبر الرجل الذى كان يعمل محاسبا بمحطة
تعرفها ، قبل سنتين ثم فر بعد ما أخذ معه مبلغا كبيرا من
المال ، وحكم عليه غيابيا بعامين سجنا ، وهو يعيش اليوم
بيننا تحت اسم مستعار ماذا .. حسنا .. كما تريد ، في
أمان الله .

الشيخ : انتهت المسألة ، والحمد لله .

عبدالمنعم : نعم ، انتهت .. والآن تستطيع أن تعد درجات السلم ، ويدك
خالية ، وأرجوك أن تخرج سريعا .

الشيخ : لماذا ؟

عبدالمنعم : لأني أخشى ألا أقوى على ضبط أعصابي ، ولقويك من النافذة .

الشيخ : أمرك ياسيدى ، أمرك ((يخرج جساريا)) .

عبدالمنعم : وهكذا كلما تصدك ذئب من هؤلاء الذئاب أحله علي . .
أنا خارج الآن . . في أمان الليه (يخرج) .

خلاف : ((يدخل فجأة)) صباح الخير ياسيدى زعرور ، كم أنا مسرور بروئيتكم ، وكم أنا متشوق بلقاك .

زعرور : أهلا ياسيدى المدير خلاف . . مرحبا بك .

خلاف : حاولت مرارا عديدة ياسيدى أن أراك وأمتع النفس بلقاك ، ولكن دون جدوى . . والحقيقة أنك مشغول وأعمالك كثيرة جدا . . كان من الواجب أن لا أزعجك ، ولكن الوحش والشوق تغلبا علي ، واني جئت اليوم لاخبرك بأن المجلس الادارى لمدرستنا قرر تصيبك رئيسا لحفلة المدرسة السنوية التي سنقيمها في هذه الايام .

زعرور : أنا رئيس احتفال المدرسة ؟

خلاف : نعم ياسيدى اذا تنازلت وشرفتنا بحضورك .

زعرور : ياسيدى خلاف ، أنت رجل طاهر وشريف ، ومن واجبي أن أعلمك أني لم أعد كما تعهدني ، واني لا أشرف احتفال مدرستك ، لقد ضاع شرفي .

خلاف : من ؟ أنت . . أنت أشرف انسان على وجه الارض .

زعرور : لا ياسيدى . . مع الاسف الشديد ، ما أنا الا شريك جماعة من اللصوص في سرقاتهم .

خلاف : تقصد السيد عبدالمنعم ؟ لاخوف عليك ، انه رجل من فولاذ لا يتغلب عليه أحد ، وعلى كل حال ، انك تربح كثيرا .

زعـــرور : نعـم أربح كثيرا جـدا .

خـــلاف : آه .. الجواب المذب .. كثيرا .. كنت دائما أقول ، ان هذا الشاب ليست مكانته في مدرستنا المتواضعة ، لا تنسى كنت على يقين أن نجمك لابد سـاطع في الأفق في يـوم من الأيـام ، ولهذا لما رغبت في فراقنا لم أشأ منعـــك ، وسهلت لك الذهاب .. وابنتي ناجية .. آنها مريضة المسكينة .

زعـــرور : ناجيـة مـــريضــة ؟ لا بـأس عليها .

خـــلاف : ان أبنتي متيمـة بحبك ، ومن يوم فارقتها وهي مريضة ، تعـاني آلام الحب المبرح .. انك مسؤول عنها .

زعـــرور : لكن ياسي خلاف ، لا تنس بأني تقدمت اليك وطلبت يد أبنتك للزواج ، وكان جوابك أنك طردتني من المدرسـة وحرمتني مـن العمـل فيها .

خـــلاف : طلبت مني ناجية للزواج ؟ انها لك ، انها زوجتك على بركـــة اللــــه .

((ينادي ناجية)) ناجيـة .. ناجيـــة ..

ناجيـــة : ((تدخـل)) نعـم يا بابا ، ما أنساذا ؟

خـــلاف : تعالي ، لقد طلب سيدي زعـرور يدك للزواج واني موافق اذا ما وافقت أنت .

ناجيـــة : أمرك يابابا ، مادمت أنت راضيا .

زعـــرور : ياسيدي خلاف ، أرجوك أن تجعل حدا لهذه المهزلــــة السخيفة ، فأنا لم أطلب ابنتك للزواج ، ولن أتزوج أبـــدا بابنتك ولا بســـواهــا .

خـــلاف : الم تقل لي الان انك طلبت ابنتي لتكون زوجا لك ؟

زعـــرور : هذه عشرون ألف فرنك مقابل أتعابك وسامحني لان وقتي ضيق وأعمالي كثيرة • •

خـــلاف : عشرون ألف فرنك ؟ كثر الله من أمثالك يا أبني سامحني ، ضيعت وقتك ، سأرجع اليك في فرصة أخرى • • تعالي يا أبنتي ، تعالي ، دعي سيدك زعـرور يتمم أعماله ((يخرجان))

((يدخل عبد المنعم وسوزان))

عبد المنعم : سي زعـرور ، أرجو أن تصفي الحساب الذى بيننا خذ مرتبك الشهرى ، وأعطني المبلغ الباقي •

زعـــرور : أى حساب ؟ أى مبلغ ؟ أني لست مدينا لك بفرنك واحد ، وحسبك ما تسلمته مني حتي هذه الساعة •

عبد المنعم : ماذا ؟ مـاذا تقول ؟ • •

زعـــرور : الأمـر بسيط • • المكتب باسمي ، والأعمال باسمي ، والأموال الناتجـة عن هذه الاعمال هي طبعا أموالي • • وأنت مـاذا تريد مني ؟

عبد المنعم : انك مجنون • • هيا أخرج من هنا حالا ، والا ألقيت بك في الشارع من النافذة •

زعـــرور : انني في محلي ومكتبي ، وجميع المستندات باسمي ، أما أنت فانك رجل فضولي ، لاعمل لك سوى أن تتسكع في محلات الناس وتشغلهم عن أعمالهم وأرجو أن تتوكل على الله وتتركـني أتمم أعمالي ، ليس لدى وقت للثرثرة • •

وأنت مثله يامـدام سوزان ، أرجو أن لا أراك بعد الان هنا في هذا المكتـب •

عبد المنعم : حسنا ، سترى ما سأفعله بك يازعرور .

زعرور : مع السلامة ياسيدى ، آسف جدا .

((يخرج عبد المنعم وسيزان)) .

الكاتبة : (سيدى المدير ، هذا طرد مسجل أتى به موزع البريد ، لقد وقعت عليه ((تخرج))

زعرور : ((يفتح الطرد فيجد فيه وسام المعارف فيصيح في ثورة نفسانية)) .

ماذا ؟ وسام المعارف ؟ تحصلت عليه في الحقيقة والواقع لا في المعنى ، وسام العلوم لي ، أنا زعرور المحتال السارق .. محال .. هذا وسام السرقة لأي .. سارق ، محتال خبيث ، تعالوا خذوا وسامكم ، اني لا أستحقه ، أنا رجل متلطخ بالقاذورات ، محتال خبيث ، اني لاأستحقه ، لقد كذبت عليكم ، لقد خدعتكم خذوني الى السجن ، ذلك هو مكاني الذى استحقه .

الكاتبة : سيدى المدير .. سيدى المدير ..

زعرور : أجل ، لما كنت شريفا نزيها ، كنت أتضور جوعا ، ولما انغمست في الرذيلة والاحتيال أصبحت غارقا في الأموال وزيادة على ذلك منحوني وسام المعارف والعلوم ــ بالسخرية الزمن ، اني فخور بوسامي ، لقد خدعت المجتمع ، و سخرت منه .

((يسمع جلبه من الشارع)) .

ماذا أسمع ؟ البوليس أتوا للقبض علي والقائي في السجن ؟
محال .. لن أمكنهم من ذلك لن أمكنهم ، لن أمكنهم
((يلقي نفسه من النافذة الى الشارع))

الكاهنة : ((صارخــا)) يالمصيبة .. ياللكارثـــة ..))

عبدالمنعم (الكاهنة) : ((يدخل جاريا مس سـيزان))
زعـرور .. زعـرور .. يا الهي ، يالمصيبـة قتل نفســه ..
تعالي ياسيزان ياحبيبتي لقد انتهى زعرور ، فيجب أن
نبحث عن غـيره .

ســيزان : على أن يكون أحســـن منـــه .

==============

ســـتــــار

الفهـــــــــرس :